

دار
العلوم
والثقافة

دار
العلوم
والثقافة

سعيد يقطين

السرد العربي

مفاهيم وتجليات





مكتبة النقد الأدبي
• LITERARY CRITICISM • LIBRARY

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

السرد العربي

مفاهيم وتجليات

سعيد يقطين



منشورات الاختلاف
Editions El-Khtlef



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc. (a)

الطبعة الأولى

1433 هـ - 2012 م

ردمك 9-0058-01-614-978

جميع الحقوق محفوظة

4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

الهاتف: 337.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)

البريد الإلكتروني: darclamane@menara.ma



149 شارع حسبية بن بوعلي منشورات الاختلاف

الجزائر العاصمة - الجزائر Editions El-Ikhtilaf

هاتف/فاكس: +213 21 676179

e-mail: editions.elikhtilaf@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون

Arab Scientific Publishers, Inc. LLC



عين الشقة، شارع المقتني توفيق خالد، بتلة الريم

هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (+961-1)

ص.ب: 13-5874 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان

فاكس: 786230 (+961-1) - البريد الإلكتروني: buchan@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: <http://www.asp.com.lb>

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأي وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتصجيل على أشرطة أو أقراص مقرونة أو أي وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

التفصيل وفرز الألوان: أجهذ غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (+961-1)

الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (+961-1)

المحتويات

مقدمة 9

الباب الأول: في المفاهيم

- الفصل الأول: التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم 17
- الفصل الثاني: السرد العربي: المفهوم والأبعاد 33
- الفصل الثالث: كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة 73
- الفصل الرابع: المكتبة السردية العربية: الصناعة والتصنيف 97

الباب الثاني: في التجليات

الفصل الأول: المجلس، الكلام، الخطاب، بصدده ليلي

- أبي حيان التوحيدي 127
- الفصل الثاني: خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية 169
- الفصل الثالث: تلقى الأحلام وتأويلها في ثقافة العربية 195
- الفصل الرابع: تلقى العجائبي في السرد العربي غزوة
وادي السهبان لمونجا 227
- الفصل الخامس: محاولة تشكيل النص السري:
سيرة بني هلال مثالا 253

القصيدة

إلى زوجتي
إلى ولدي بسام
وبنتي نورا وفاطمة الزهراء وجهينة
على ما يقاسونه معي
وأنا أنشغل عنهم
بهذا الكلام بحثاً عن خير.

مقدمة

1. 1. توفرت لي منذ بداية اشتغالي بالسرد العربي بدءاً من أواسط الثمانينيات إلى الآن دراسات عديدة يتصل بعضها بجوانبه التكوينية والتطورية، وبعضها الآخر بواقع هذا التراث من حيث خصوصيته وطبيعته ووظائفه. نشرت بعض هذه الدراسات في بعض المجلات العربية، كما أن بعضها الآخر، لما ينشر لاستكمال إجراءات البحث، أو بسبب الانشغال بجوانب أخرى تتصل باهتمامات تتولد من صلب الانخراط في قضايا جديدة، وبعضها الآخر وجهت طلبتي إلى الاهتمام به والانكباب عليه من خلال أطروحاتهم الجامعية...

كان كتابي الكلام والخير بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولت فيه تقديم تصور شامل لكيفية الاشتغال به مع محاولة موضعه ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل والبحث. وجاء قال الراوي ليصب في مجرى من خلال البحث في السيرة الشعبية من حيث مادتها الحكائية، وما يزال بحثي متواصلاً في جوانبها الخطائية والنصية، وذلك بغية تطوير إجراءات السرديات، انطلاقاً مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية.

1. 2. يأتي هذا الكتاب ليسير في المجرى الذي اختطه كتاب الكلام والخير من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسرد العربي (مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، قضية كتابة التاريخ السردية، مفاهيم التراث وما يتصل بها من مفاهيم، مفهوم المكتبة السردية العربية) لأنني رأيت أن هذه المفاهيم ما تزال تستدعي

إعادة النظر فيها باستمرار ما دامت الاستعمالات الموضوفة بصددتها تستند إلى الإطوار المرجعي السائد والذي تبلور خلال عقود وعقود، وكان الباب الأول مخصصا لذلك.

أما الباب الثاني فتم التوقف فيه على مجموعة من التجليات النصية التي تمكنتا من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي وقلتها في الكلام والخير مثل مفهوم «المجلس» الذي أوليته مرتبة خاصة في إنتاج الكلام العربي. وبدا لي أن كتاب «الإمتاع والمؤانسة» يشكل تجليا نصيا خاصا يعمق الفكرة نفسها، وبين صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

وإذا كان المجلس يتصل بالفضاء العادي الذي يتج فيه الخطاب، فإن الرحلة تتأطر بدورها في نطاق الفضاء باعتباره مكانا يتقل فيه الراوي - المتكلم مشاهدا ومعاينا عوالم جديدة وغريبة بالنسبة إليه. وعن طريق «فعل الرحلة» هاته يتم إنتاج «خطاب الرحلة». فكان تساؤلنا مركزا حول كيفية تعامل الراوي - المتكلم (الرحالة) مع هذا الفضاء المتقل إليه وكيف تتحقق المعرفة به من خلال تقل العوالم المتقل إليها في خطاب له خصوصيته التي حاولنا الكشف عن بعض مكوناتها ومميزاتها. وإذا كان المصنف الجامع (الإمتاع والمؤانسة) وهو يتشكل لدواع يملها المجلس حيث نجد متكلما ومستمعين، واحدا منهم يسأل والمتكلم يجيب (المحاورة)، كانت الرحلة بدورها «محاورة» للعالم الخارجي من خلال الانتقال إليه، والتعرف عليه، والتواصل مع بعض مكوناته. في الحالتين معا، يتشكل «الخطاب» السرد، وهو الذي يهنا هنا، بناء على ضرورة تتصل بالفضاء (المجلس / الرحلة)، ونتبين من خلال ذلك أنهما معا يولدان السرد، ويدفعان إلى تحقيقه وتجليه بناء على قواعد خاصة يفرضها نوع هذا المولد للسرد. ولقد جعلنا هدفنا الأساس

البحث عن هذه الآليات التي تتحقق من خلال الرحلة، وحاولنا ضبط
البنيات الخاصة بـ «خطاب الرحلة»، لما لاحظناه من تعميم يتصل بها.
2. 1. لكن ليس القضاء وحده المحفز للسرد. يلعب الزمان بدوره
الدور نفسه. ويقدم لنا «الحلم» مثالا دالا على ذلك بمنأى عن رغبة
الرائي - الراوي. فزمان النوم سواء كان في الليل أو النهار، يدفع في
اتجاه «تولّد خطاب الرؤيا أو الحلم». وهنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر
من الخطابات لم يتم الالتفات إليه في ثقافتنا ولم يتم التركيز عليه: إنه
«خطاب الحلم».

يتجلى «الحلم» باعتباره بنية خطائية في العديد من النصوص
العربية قديمها وحديثها، مقدسها ومدنسها. كما أنه يحضر في العديد
من النصوص السردية باعتباره مولد الحكى فيها، وعلى أساسه يبنى
العمل السردى بكامله. ولقد أثار خطاب الحلم، لما يحمله من أسرار
والتغاز، اهتمام العرب مبكرا، وحاولوا تناوله بالتفسير والتأويل. وهناك
أدبيات عربية كثيرة توقفت عنده، وحاولت إعطاء دلالات خاصة،
ومعاني محددة.

إن الحلم خطاب سردي، يترادى للمرء في النوم على شكل صور
متقاطعة ومتداخلة وغير منسجمة. وبما أنه خطاب فهو قابل للتأويل.
كيف يتم تأويله؟ وما هي ضوابط ذلك؟ كان بحثنا في الحلم محاولة
لمعينة كيف رصد العرب القدامى هذا الخطاب وحاولوا وضع معايير
صارمة لتلقيه وتأويله.

انطلقنا من هذه الأدبيات لتقف، كما حاولنا مع خطاب الرحلة،
على كيفية اشتغال خطاب الحلم لتكشف عن آلياته ومكوناته، ورأينا
أن البحث فيه يعمق أدواتنا النظرية ويمدنا بمفاهيم جديدة لا تعترضنا
في الدراسات الأجنبية: هكذا نلاحظ مثلا أن مفهوم «الرائي» الذي

استخرجناه من بنية خطاب الحلم، يمكن أن يسهم بدور كبير في تطوير فهمنا للخطاب، وله إمكانات لتعميم على خطابات أخرى.

2. 2. إن للحلم بعدا عجائبييا أيا كان الحلم، لأنه من جهة ذو لغة خاصة، لا تختلف كثيرا عن لغة الخطاب العجائبي، لذلك حاولنا أن نبحث عن آليات خاصة بتلقي العجائبي انطلاقا من الحكاية العجيبة المتصلة بالمغازي والفتوح، وكانت إحدى الغزوات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب موقع البطولة (غزوة وادي السيبان) تمثل من جهة نموذجا للبعد العجائبي كما أنها من جهة ثانية تقدم لنا صورة عامة عن نمط من الحكايات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب البطولة. حاول تحليلنا التركيز على تلقي العجائبي، كتشجيع على تلقي الحلم، كما كان يرمي إلى إبراز «موقع» علي في السرد من خلال التساؤل عن إمكان «صناعة» سيرة شعبية لعلي من خلال جمع كل المرويات التي تحكي بطولته في العديد من الغزوات، مع العمل على ربطها بأخرى تتصل بما يروى عن ابنه الحسين وقصة استشهاد.

2. 3. إن السؤال الذي طرحناه عن «المكتبة السردية العربية»

في الباب الأول يبين لنا بالملحوس من خلال التساؤل عن موقع علي بن أبي طالب في السرد العربي أن جمع كل النصوص المتصلة به في التراث الشعبي العربي كفيلا يجعلنا أمام شذرات نصية لها العديد من المقومات التي تمكنا من تنظيمها في نص «شامل» حول هذه الشخصية، وبذلك يمكننا تقديم ما تفرق من نصوص سردية في «كتاب» واحد يمكننا تعيين نوعه. وهذا العمل كما يمكننا القيام به مع علي بن أبي طالب يمكننا إنجازه بصدد نصوص سردية أخرى (وهذا ما حاولنا تقديمه من خلال سيرة بني هلال) لتنظيم المكتبة السردية العربية وضم بعض نصوصها إلى بعضها الآخر.

ذاك لأن سيرة بني هلال تقدم لنا مثالا دالا على ما نحن بصدده. فهناك روايات كثيرة لهذا النص، ومن خلال قراءة سرديّة وتقليدية، ونصية، يمكننا «صناعة» سيرة بني هلال من خلال ما تفرق من النصوص الموجودة، وبذلك يمكننا الحديث عن «سيرة بني هلال» المتكاملة، والتي نجعلها تستوعب كل النصوص المتداولة. حاولت قراءة الجديدة، إبراز جزء من هذه العملية من خلال قراءتها قراءة سرديّة يربط أجزاء النصوص التي تشكل منها.

2. 4. إن ما تقدمه في هذا الكتاب يشير العديد من الإشكالات التي تتصل بالسرد العربي، ولا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها كلها. لذلك جعلناه جزءا من مشروع كبير، نأمل تحقيق بعض منه. إنه مشروع طموح ومتعدد الأبعاد والجوانب، لأنه لا يقف فقط عند الرغبة في الإحاطة بقضايا التراث السري العربي من حيث مفاهيمه وتجلياته ومجمل المسائل التي يمكن أن تتولد منهما، ولكنه أيضا يسعى إلى تطوير النظرية السردية من جوانبها المتعددة التي تتعدى الأشكال إلى الدلالات إلى مختلف أبعادها الواقعية والتاريخية والتأويلية والثقافية. إن هذا العمل بمختلف الهواجس التي يحملها يروم تعميق فهمنا ووعينا بجزء أساسي من تراثنا وثقافتنا العربية. هذا الجزء الذي ظل مهملا طيلة قرون طويلة هو الذي نختزله في كلمة واحدة جامعة هي: السرد العربي. وعندما نصيغ نحدث عن «السرد العربي» حديثنا عن «الشعر العربي» فمعنى ذلك أننا أمام تحول في رؤيتنا تراثنا. وهذا ما عملنا ومستعمل، وسنظل نعمل على تحقيقه، والله ولي التوفيق.

سعيد يقطين

تأريخ في: يوليو 2005

الباب الأول

في المفاهيم

الفصل الأول

التراث العربي:

الإيديولوجيا والعلم

1. الشعب العربي، التراث العربي:

1. 6. كثيرا ما تحدثنا عن التراث العربي. وكثيرا ما تحدثنا عن الشعب العربي...

ورغم كل ما قيل، وكتب، بل إن كل ما كتب وقيل، لا يمكن إلا أن يسلمنا، الآن، إلى تأكيد أنه ما يزال، هنا، متسع للحديث عنهما والبحث فيهما..

التراث والشعب مفهومان حديثان. وككل المفاهيم الحديثة في لغتنا واستعمالنا، حُقِّلا بدلالات شتى ومعاني متعددة، إلى حد أنها صارت، من كثرة التداول، واختلاف الاستعمال، من «البديهيات» التي يصعب تحديدها، أو التفكير فيها، أو الانتباه إلى مختلف إيجاباتها. ومن ثمة شاع التسليم بدل التنقيب، والاكتفاء بالجاهز والمتداول، عوض الكشف عن المؤرّي والكامن...

التراث والشعب مقولتان جنسيتان (من الأجناس)، أي أنهما مقولتان جامعتان. وككل المقولات الجامعة قبلان تعدد الدلالات بتعدد المجالات والرويات والتخصصات والتطور التاريخي. ولا يمكن لاختصاص ما، أو مجال علمي معين أن يحتويهما، ويدعي احتكارهما أو توجييهما.

1. 2. منذ أن بدأ يُوظَّف مفهوما التراث والشعب في لغتنا واستعمالنا مع ما يعرف بـ«عصر النهضة»، وحتى الآن، ورغم السياقات المختلفة، والفروقات البسيطة المتباينة، اتخذنا لبوسا سياسيا. فكان أن

اصطلاحاً معاً، رغم مضمونهما الجامع، بمختلف التلوينات والألوان السياسية التي شملت الساحة العربية. وبدا ذلك يئساً في مختلف الأدبيات التي أُنجزت بصددهما متصلين أو منفصلين.. ولا يمكن للمحتوى السياسي حين يتلبس المفاهيم والمقولات كيفما كان نوعها إلا أن يسلها طوابعها الخاصة والتميزة، ولا سيما حين يسود المنظور السياسي، ويكون هو المؤطر الأساس لغيره من المنظورات. وهذا ما تحقق فعلاً في واقعنا العربي.

لقد استعمل المفهومان في ارتباط وثيق بالفكر والممارسة السياسيين. وصارت بذلك كل الاستعمالات المتصلة بهما، حتى وإن وظفت في مجالات مختلفة عن السياسة، مثل التاريخ، والفلسفة، والأدب،،، تمتع بصورة أو بأخرى من التصورات التي اصطفت بها من المحتوى السياسي نفسه. وكانت لذلك آثاره البارزة على استعمال هذين المفهومين، لأننا سنجد كل التلوينات السياسية التي عرفها تاريخ العرب الحديث تتجلى في مختلف الإجازات التي تحققت بصدد هاتين المقولتين معاً.

1.3. يرتبط مفهوم الشعب بالإنسان في سياق الفضاء الذي تشكلت فيه صلاته به، وفي نطاق الزمان الذي راكمت فيه تجاربه وصيرورته وتاريخه. ويتصل مفهوم التراث بمجمل الإنتاجات التي ساهم بها ذلك الإنسان في التكيف مع محيطه، والتفاعل معه، والفعل فيه. وعندما نصل كلاً من الإنسان والإنتاج بجنس معين (العرب مثلاً)، نكون بذلك نؤطرهما ضمن الجنس البشري وما يحتويه من تمايزات وتفاعلات، تختلف باختلاف الأجناس في الزمان والمكان،،،

بهذه التحديدات نعطي لمفهوم الشعب والتراث بعداً حضارياً وثقافياً شاملاً. ويستدعي الحديث عنهما، والبحث فيهما، منفصلين أو

متصلين، وفق هذا التحديد، تصافر اختصاصات شتى، وعلوم متعددة، يساهم كل منها في الكشف والتنقيب والبحث في مختلف المقومات والأسس التي تصل هذا الإنسان بذاك الإنتاج، تبعاً لإستراتيجية محددة للقسامات والملاح.

لكن الذي طرأ في تاريخنا الحديث، لأسباب لا نريد الخوض فيها، ومنذ أن بدأ استعمال هذين المفهومين معاً، هو الاختزال: اختزالهما في الممارسة السياسية، وتحميلهما بحمولات مختلف الاتجاهات والتيارات السياسية المتعاركة والمخالفة والمتصارعة...

1. 4. اعتبر التراث العربي رديفاً للماضي. وهذا الماضي اعتبر مرة رديفاً للتخلف والانحطاط، ومرة مصدراً للاعتزاز والفخار. وبذلك رأى البعض أن التقدم مشروط بتجاوزه، والابتعاد عنه. ورأى البعض الآخر أن التراث هو النموذج الذي علينا أن نحتذيه لنسترجع المكانة التي كانت لنا في الماضي، والتي تحققت لنا بواسطته...

كما اعتبر الشعب العربي حيناً واقعاً ملموساً، وأحياناً فكرة مجردة. كما نُظر إليه تارة بأنه موحد وواحد، وطوراً اعتبر شعوباً عربية تتعدد بتعدد الأقطار العربية. ويعتبر أحياناً أساس التقدم، وطليلة أي تحرر أو تغيير، ويعامل أحياناً أخرى بصفته جاعلاً يعيش في مستنقع الأمية والمرض، ولا يمكن التعويل عليه في أي ممارسة للتغيير...

تتعدد الأطروحات، والتصورات. ورغم الاختلافات بينها في الحكم والتقييم، فإن ما يجمعها جميعاً، نجد مرتكزه في «السياسي». لكن هذا المنظور «السياسي» لا يبرز فقط في الخطاب السياسي، ولكنه يتعداه إلى حقول أخرى ليس اختصاصها سياسياً. فالخطاب الفكري والفلسفي والتاريخي والأدبي، يجسد بهذا الشكل أو ذاك هذه الأطروحة أو تلك. ومعنى ذلك، بصريح العبارة، أن ذينك المفهومين تم اختزالهما، والنظر

إليهما من زاوية واحدة ومحددة. فكان أن اختزل المفهومان لضرورة محددة. وتغيير الضرورة قد يسلم إلى تجاوز توظيفهما أو الاستغناء عنهما. وهذا ما وقع فعلا، الآن، مع مفهوم «الشعب العربي». لقد خفت تداوله واستعماله، وصار بلا «معنى»؟ والسبب كل السبب يكمن في أننا، رغم اختلاف الاختصاصات، نظل ننظر إليه من منظور أحادي مهيمن. مفهوم التراث العربي، ومفهوم الشعب العربي مفهومان جامعان. وأن الألوان للنظر إليهما من المنظور الثقافي والحضاري، لأنه المنظور الذي يتيح لنا التعامل معهما وفق استراتيجية أبعد ورؤية أوسع من تلك التي مورست ردحا طويلا من الزمان. وهذا هو المركب الصعب الذي نرومه في هذا العمل، ليكون بحثا، وتنقيا في التراث، والإنسان، وفي مختلف العلاقات التي تربطهما بالسياق الحضاري العام الذي يفرض علينا أزمياته ومستلزماته...

2. التراث والزمان :

2. 1. يُوظف «التراث» في الاستعمال العربي الجاري كمقابل لـ «الحداثة». ومعنى ذلك بتعبير آخر، أنه يتصل اتصالا وثيقا بالماضي المنقطع، والمنتهي. وحين يغدو ذلك الماضي منفصلا عن حاضرتنا فإن «حداثتنا» لا يمكن أن تنأسس إلا عبر القطيعة مع ذلك الماضي؟. هذا التصور تجاه «التراث»، يجد من يتصبر له، ويدافع عنه ؛ وذلك بناء على أن «الحداثة» في مختلف مظاهرها و تجلياتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعصر الحديث. وبالمقابل هناك من يعتبر «الحداثة» غريبة، وفي «تراثنا» تكمن هويتنا ووجدنا. وتلك دعوة إلى رفض هذه «الحداثة» ومختلف تجسيدياتها.

بين هذين التصورين المتقاطعين، نلمس تصورات تذهب هذا

المذهب أو ذلك في التشيع لأحد هذين المفهومين، أو ترمي إلى محاولة التوفيق بينهما. ونجد من بين من يتشيع لـ «الحدثاء» يرى بعض علاماتها في «التراث»، كما أننا نُلقي ضمن من يتشبع بالتراث من يرى أنه عين الحدثاء.

إنها في رأي مشكلة الزمان.

2. 2 تبعاً للصورة العامة التي حاولنا تقديمها أعلاه، تتم فصل الظواهر، في التصورات التي تقدمها لنا العديد من المصنفات والأبحاث العربية حول «التراث» إلى مجموعة من الثنائيات: ماضٍ - حاضر / تراث - حدثاء / شرق - غرب،، ولا يكاد ينشغل باحث عربي بإحدى هذه القضايا بدون أن يكون لديه حضور قوي لهذه الثنائيات، وما يتفرع منها. لا عجب إذن أن نجد العديد من عناوين الكتب والمقالات، تتضمن بصورة أو بأخرى عيّنات منها، أو تنويعات عليها. إن فكرنا، منذ عصر النهضة إلى الآن، وهو يدور، ويتمحور في دائرة هذه الثنائيات. لقد تراوح في بداية أمره بين «إشكالية» الأصالة والمعاصرة.. وهاهو الآن يخوض في «إشكالية» التراث والحدثاء. تتلون «مفاهيمنا» ولا تبدل تصوراتنا.

تتلون المفاهيم لأنها تتصل بتغيّرات الواقع العربي من حولنا. وهو يتغير بتغير العصر السريع الذي يفرض عليه شروطه ومتطلباته. أما تصوراتنا فتظل ثابتة من حيث جوهرها، وإن تلونت أعراضها: إنها وليدة رؤيات جاهزة وقبلية تجاه الظواهر والأشياء.

بين الواقع والتصور مسافات... تتجاور في واقعنا العربي أقصى درجات العنافة، مع أقصى درجات الحدثاء، وبينهما درجات من هذه وتلك. أما في التصورات التي تتقدم إلينا من خلال العديد من الأطروحات، التي لا تخلو من الجدة والفائدة في أحيان كثيرة، فالواقع

يُجسّد كما نريده أن يكون، ولم يكن. أو كما نأمل أن يكون، وليس
يُكائن ... إنها في تقديرِي مشكلة الوعي بالزمان.

2. 3. نظل تصوراتنا، لكل ذلك، «موقفية» من الأشياء والظواهر.
وفي «الموقف» أنت إما مع، وإما ضد. وليس لك خيار بين ذلك. إنك
حيثما كنت عليك أن تكون إما... وإما... وفي هذا يبرز «السياسي»
باعتباره المنظور الأساس الذي يوجّه الرؤيت والتصورات،،

حين نروم تجسيد ذلك في علاقته بالثراث والزمان نجد أنفسنا
أمام «الموقف» نفسه من الزمان. فالزمان عندنا، لا أقول في اللغة
العربية، ولكن في التصور العربي للزمان: ماضٍ أو حال واستقبال.
وحين نُدرسه لفئات أكبادنا نقول لهم: الماضي، والمضارع، والأمر.
وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره: الماضي والحاضر.
أما المستقبل فهو في علم الغيب (الزمان المنتظر). وتبعا لهذا التقسيم
الثلاثي، والاستعمال اللغوي منه براء، يزدوج الزمان في التصور. فيغدو
«الموقف» من «الثراث» و «الحداثة» مشكلة زمانية لأن التمثيل
يتأسس على قاعدة ثنائية: ماضٍ / حاضِر. ويعمل كل متصّر لأحد
الطرفين على إبراز ملامحه، ومبلاحيته، وجدواه بمقارنته مع الطرف
الذي يقابله.

في كل اللغات نجد أشكالا زمانية متعددة بحسب الاستعمال
الزماني. لكننا في النحو العربي بقينا أسارى التقسيم الثلاثي للزمان.
ورغم بعض المحاولات التي حاولت ضبط مختلف تلك الأشكال
الزمانية (تمام حسان - مالك المظلي...) بقي الزمان عندنا في النحو،
وفي المدونة ثلاثة أشكال. أما في الوعي فلم يتعدّ للأسباب التي
أومأنا إليها زمانين: ماضٍ / حاضِر، ولا خيار بينهما. إنه منطق الثنائيات،
والرؤية الموقفية. ويمقتضاهما، يتمفصل العالم، وتحدد الأشياء إلى

شبهات من الثنائيات، والمتضادات...

2. 4. ليس الزمان ماضياً أو حاضراً فقط. فهناك الزمان الممتد، والمستمر، والمنقطع،، وبين الماضي والحاضر اتصالات وتداخلات، وتفاعلات... فكيف يمكن لنا أن نقيم المسافات والحواجز بين الأزمنة؟ فأين يشدئ الحاضر، وأين ينتهي الماضي؟ وعندما نترجم هذا على صعيد «التراث» نفرض مثل هذه الأسئلة نفسها: هل «التراث» الذي ندرس باعتباره «ماضياً» انقطع في الماضي، أم أنه ما يزال ممثلاً في الحاضر؟ ماهي أشكال ذلك الانقطاع أو أنماط هذا الامتداد؟ وعندما نربط هذا «التراث» بالشعب العربي الذي أنتجته، ألا يحق لنا أن نتعامل عن «التراث» الممتد في حاضرننا، وكيف يفعل فينا؟ ويمكن قول الشيء نفسه عن «الحدثانة» وكيف نتعامل مع مختلف مظاهرها؟ أسئلة كثيرة تلح علينا، ونحن نقارن بين الواقع والتصورات المشكلة عنه. وهنا تبرز بوضوح مشكلة الزمان، ومشكلة الوعي به وممارسته في حياتنا العملية والعلمية.

إن الحديث عن «التراث» ظل بصورة أو بأخرى «موقفياً»، ولم يكن «ثقافياً» ولا «حضارياً» ولا «تاريخياً». كما أن وضعه كمقابل للحدثانة ليس سوى وهم. وليس بالمواقف تغيير الأشياء، لذلك قد تبدل «المفاهيم» التي نوظف في رصد الواقع، لكن لا تتغير التصورات عنه. ومشكلة الزمان باعتباره مقولة، ووجوداً لم تتغير تصوراتنا عنه، ولهذا ظل أبيض أو أسود، ماضياً أو حاضراً، تراثاً أو حدثانة،، ولذلك لا فرق بين من ينتصر لهذا أو لذلك. والوعي بالزمان، لا يمكن أن يتجسد من خلال الثنائيات الضدية. ولكن يمكن أن يتطور عبر النظر إلى الزمان باعتباره تجربة حية، وتاريخاً من التداخلات، والتفاعلات، والاستمرارات. أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره، كما تتجلى في

الواقع والوجود والذهن. وبهذا يغدو «التراث» العربي تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر، والمستمرة في المستقبل...

3. الثقافة العالمية و الثقافة الشعبية:

3. 1. التراث العربي هو مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية. وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير. لذلك لا يمكننا أن نطلق من «الجنس» البشري فقط في تحديد أي جنس: فاللغة المعبر بواسطتها والمفكر من خلالها، والموظفة في التفاعل والتواصل هي التي بواسطتها نحدد «عربية» هذا التراث بدون أي جمولة عرقية أو تفاضلية مع أي جنس آخر.

نعبر التراث العربي من ثمة كلا متكاملا، مادام وليد وإنتاج العديد من الشروط التي صاحبت مختلف التحولات التي عرفها الإنسان العربي في تاريخه ؛ وغير من خلاله عن مجمل رؤياته، وتفاعلاته مع الشعوب الأخرى وثقافتها. هذا الكل المتكامل و بكل ما تجسّد فيه هو جماع ما يمكن الاصطلاح عليه باسم التراث العربي. إنه حصيلة تاريخ وصورات وتحولات. لذلك لاغربة أن نجده يتضمن رؤيات وتصورات تتناقض حيناً، وتتصارع أحيانا أخرى. وتبين ضمن تلك التصورات والرؤيات أشكالاً من الانسجام تارة، وصوراً من التناحر وعدم الائتلاف أطواراً أخرى. وهو في كل هاته الحالات يعكس أنماطاً متغيرة من الحياة، وضروباً من التفكير تتباين بتباين المحددات والمقاصد. وأي تراث كيفما كان نوعه ينهض على أساس الاختلاف والتعدد والتنوع.

لكن هذا الاختلاف، وذلك التباين لا يمكنه إلا أن يؤكد لنا الطابع التكاملي والكلّي للتراث. إن أي بنية أو نسق لا يمكن أن تأسس عناصره ومكوناته على الالتفاف فقط، بل إن الاختلاف هو الضامن الأساس لوحدة البنية أو كلية النسق. من هذه الزاوية يمكن اعتبار التراث العربي بنية أو نسقا له محدداته ومفوماته الكلية والذاتية والخاصة. وأي اعتبار لعناصر منه مع الإغفال المقصود لعناصر أخرى منه لا يمكن إلا أن يجزيء رؤيتنا، ويختزل تعاملنا مع التراث، ويجعل مداركنا قاصرة عن الإلمام به في كليته، أو الإحاطة بمجمل قضاياها وإشكالاته.

3. 2. منذ أن بدأ الالتفات إلى التراث العربي، والاهتمام به، وجدنا التصور الذي حكم مختلف الاتجاهات، ومنذ عصر النهضة إلى الآن، يقوم على التجزيء والاختزال. بل إن هذا التصور لا يعكس سوى المواقف المختلفة والمتباينة، وفقا للرؤية العامة التي تحدد طريقة الاشتغال به والتفكير فيه.

هكذا يبدو التصور الموقف في مختلف أبعاده بوضوح لدى المستغلين بالتراث، حيث تبرز مجلدا تلك الثنائيات التي يتم اللجوء إليها لتجسيد التصور نفسه، وإن تعددت التمثيلات والشواهد والمواقف. نجد من الثنائيات ذات الطبيعة الموقفية من التراث، ذلك التمييز الشائع بين ثقافتين: ثقافة عالمية، وثقافة شعبية. وبمقتضى هذا التمييز تكون الثقافة العالمية هي الثقافة المعترف بقيمتها وجدواها، إنها نتاج المعرفة «العالمية» التي ساهم فيها أعلام الفكر والإبداع المعترف بقيمتهم، عبر مراعاتهم وتطويرهم لمختلف المعارف والإنجازات التي قدم العرب من خلالها رؤيتهم الخاصة إلى الكون، وحققوا تفاعلهم مع الثقافات الإنسانية الأخرى. أما الثقافة الشعبية فليست سوى تلك الإبداعات العفوية التي أنتجها الشعب، وهو يعبر عن أحزانه وأفراحه وأتراحه.

وهذه العفوية أو البساطة التي طبع بها هذا الإنتاج يجعلها دون مستوى ما تمثله الثقافة العالمية، وما تُصعّده من تجارب ورؤيات وتمثيلات.

يكرس هذا التمييز التصور الذي طبع الإنتاج الثقافي العربي في العصور القديمة ودحا طويلا من الزمان، بين: آداب الخاصة، وآداب العامة. وإذا كانت طبيعة هذا التمييز في التاريخ تستمد أهم مقوماتها من شروط تاريخية، واجتماعية وثقافية خاصة، فإن استمراره في زماننا هذا لا يمكنه إلا أن يثبت تصورات لم يبق ما يبرر وجودها في الواقع الحالي، أو على الأقل يبق عليها على صعيد التصور، رغم التبدل الطارئ على صعيد الواقع.

3. لا أحد يجادل في تعدّد أطراف الإنتاج وتنوعهم، واختلاف بيناتهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية. لكن الاهتمام بجانب من هذا التراث، وإغفال جانب آخر منه (وعن قصد)، وكيفما كانت الدعاوى، لا يمكنه إلا أن يدفع بنا إلى الاختزال: اعتبار التراث مرتبطا بـ «الثقافة العالمية»؛ وكل ما يتدرج في الثقافة الأخرى (الشعبية)، بحسب هذا التصور، فلا يمكن الاعتماد به أو التحفيز على الاهتمام به. وحين يتم الانتفاء والاختزال، باستبعاد جزء، أو قطاع من التراث، من دائرة الاهتمام، نكون أمام المسبقات والأحكام الجاهزة، والرؤيات الضيقة. وكل هذه السمات تطبع ليس فقط تعاملنا مع التراث، ولكنها جزء من ممارسة أهم وأشمل.

يمكن لضرورة الاختصاص، أو لأسباب منهجية محددة، أن يتركز البحث على جانب من جوانب هذا التراث. وفي هذه الحالة يكون من الصعوبة على الباحث أن يُلمّ بقضايا خارج مجال بحثه. وتبعاً لطبيعة العمل هنا يتم الحصر، والتحديد الذي يُسلم إلى عدم الاحتفاء بجوانب أخرى. إن الأسباب المنهجية هنا لا تتعلق بالتصور العام الذي تناقش،

والذي بمقتضاه يتم الاستبعاد عن وعي وإصراره بدعوى عدم قيمة وثقافة الجوانب الأخرى التي لم يتم الالتفات إليها. وحتى في حال حضور الأسباب المتهجية تظل هناك ضرورة الإحاطة بمختلف العلامح التي ترتبط بالموضوع، والتي نجد الإمسك بأهم مقوماتها يتحدد من خلال النظر إلى ما يتصل بها من جوانب في مجالات غيرها.

إن التراث العربي كل متكامل. ولا يمكن فهم واستيعاب جوانب منه بدون اعتبار جوانب أخرى شديدة الصلة بها، حتى وإن بدا أحيانا، بآلا علاقة تجمع بينهما. بدون الانطلاق من هذه النظرة الكلية إلى التراث، والتي لا نعمد فيها إلى إقامة حدود فاصلة وحواجز صارمة، بين ما يستحق الاهتمام وما لا يستحق، لا يمكن إلا أن نظل نفهم التراث، ونعامل معه كما نريده أن يكون، وليس كما هو: بمختلف روافده، ومكوناته، وثاقباته... يمكن للتصور الموقفي أن يختزل التراث في ما يريد لكنه سيظل عاجزا عن تقديم المعرفة، والفهم، والرؤية التي تعمق تعاملنا معه من زاوية حية ودينامية ومتطورة،،،

4. الأحكام والقيم

4. 1. إن التمييز بين الثقافة العالمية والشعبية لدى المشتغلين بالتراث، نجده ينسحب بالكيفية نفسها على مجمل الأعمال التي انصبحت على الاهتمام بـ «الثقافة العالمية» عنها. ذلك لأن التصورات المنطلقة منها في التمييز بين مختلف فعاليات التراث العربي، ستبرز واضحة من خلال البحث في ما يسمى بـ «الثقافة العالمية». ولا عجب في ذلك فالتصور الذي يمارس تجاه العام يتجلى بالشكل عينه عندما يتعلق بالخاص.

يتضح لنا ذلك بجلاء من خلال ظهور تمييزات متعددة داخل

الثراث المحتفى به، والمشتغل عليه. ولعل أهم التمييزات الذي تصادفنا بين الغيبة والأخرى تلك المتصلة بالأحكام المسبقة، والقيم الجاهزة. ومجددا طقت على السطح تلك الثنائيات التي سبق التنبيه إليها، والتي تتأسس على قاعدة سياسية ظاهرة حيناً، مضمرة أحياناً أخرى. بل يمكننا الذهاب، وبدون مبالغة متعمدة، إلى أن الاهتمام بالثراث العربي إجمالاً تولّد على قاعدة سياسية محضّة. وكان الدافع إلى الاهتمام به يتوارى وراء الهاجس السياسي لا العلمي أو المعرفي.

إن تشديدنا على حضور هذا الهاجس لا يقلّل من قيمته، أو يُشكّك في أهميته، أو يذهب إلى حد ضرورة إلغائه. لكن وضعه في المستوى الأول، وبالطريقة التي مورس بها في مختلف أشكال تعاملنا مع الثراث هو الذي يدفعنا إلى إيلاته. هذا القدر من العناية في ملاحظتنا، وذلك بغية إبراز أنه بدل أن يكون عاملاً حيوياً، ومفيداً في تكوين المعرفة المناسبة بالثراث، وإعطائه الموقع الملائم الذي يستحق في الوجود والذهن، كان عائقاً أمام ذلك.

2.4. مع توالي الاهتمام بالثراث المدرج ضمن «الثقافة العالمية»، بدأ التمييز داخل هذا الثراث يتم من خلال الرؤية التي ينطلق منها الباحث، والموقف الذي يحرص على إبرازه من خلال احتفائه بالثراث. وهكذا صرنا نجد أنفسنا أمام تمييزات يتمفصل الثراث بمقتضاها إلى الثنائيات التالية:

- (1) الإيجابي والسلبي.
- (2) المادي والمثالي.
- (3) العقلاني واللاعقلاني.
- (4) الثوري والرجعي،،

هذه التمييزات تبنى على رؤية تجزئية لا تكاملية أو كلية. وواضحة الخلفية السياسية المتحكمة في هذه التقسيمات. وكلها وإن تباينت مواقفها، واختلفت رؤياتها، فهي تنطلق بوجه عام من حكم مسبق، وقيمة مطلقة.

إن التراث وفق هذه التقسيمات يتأسس على تصور «ذاتي»، وينحوّل التراث بموجبه إلى «ملكية خاصة». وعلى كل فريق أو جماعة اجتماعية أو يكون له، تبعاً لمواقفه ومواقفه الخاصة به، نصيب من هذه «الثركة» أو من هذا «الموروث». لذلك لا عجب أن نجد مصطلح «التراث» و«الموروث» يتصلان في الاستعمال العربي بكل الإنتاج الذي لا يمكن لأي كان من الأحياء أن يدّعي أنه هو الذي أنتجه. وبما أن هذا الإنتاج بهذه الصفة، يذهب كل بحسب اعتقاده، وموقفه، إلى اعتبار جزء منه ملكية له وحكراً عليه. فيحيطه بهالة من القدسية، والمهابة، كي لا يسمح لأي كان الاقتراب منه أو زعم أنه الأولي به من سواء. ويدفع هذا الوضع آخرين إلى التنقيب لهم عن موطن زهد فيه غيرهم لأسباب خاصة، فيعتبرونه ملكاً لهم، ويجابيون به من يفالفهم. وبذلك يتم الاصطفاف الأكبر بين من وجد له ثركة معينة، ومن عثر له على موروث مخالف. فيغدو التراث بذلك أداة للتمايز والصراع. ويوظفه كل حسب ما يرى وما يشتهي. فإذا رأى فيه هذا طابعاً دينياً متجلباً من خلال طائفة من الفلاسفة والمفكرين، عمل الآخر على إبراز البعد المادي من خلال الفلاسفة أنفسهم، أو من خلال «اكتشاف» فلاسفة آخرين. وإذا اتصفت جهود هؤلاء على فئة من الشخصيات التاريخية، وعلى أدوارها في تاريخ الأمة، انكب آخرون على تشخيص الأدوار نفسها، وقد تحولت تلك الشخصيات إلى رموز تمثل بعض القيم العصرية (٩) يجعلها تنادي بإلغاء التمايز الطبقي... ويرمي سواهم، وهم يتبنون تصورات «عقلانية»

ما، إلى الكشف عن حاملها في التراث، فيقدمون لنا شخصيات وأفكاراً لا تختلف عن الأفكار والشخصيات التي تعاصر عالمنا،

على هذا النحو يتم التمايز داخل «الموروث» نفسه بناء على صور التمايز الحاصل في عالمنا وعصرنا. وبذلك يصبح التراث خزانة جاهزة لكل التصورات والرويات. ويكفي أن تمتد الأيدي إليه لينتقط منها الكل ما يريد، ويقدمه لكل معاند ومكابح.

أما مشكل أدوات التحليل المعتمدة؟ أم مشكل التصور المنطلق منه؟ لا فرق. لأن أدوات التحليل تكوّن هنا وفق مقتضيات التصور الجاهز المنطلق منه لإثبات مواقف مسبقة، ورويات قبلية.

4. 3. إن الانطلاق من أن في التراث ما هو إيجابي، وما هو سلبي لا يمكن أن يُسليماً إلا إلى رؤية تقوم على التجزيء. كما أن الذهاب إلى أنه يتضمن ما هو مادي وما هو مثالي، وما شئت من الأفكار والأطروحات المعاصرة لا يؤدي بنا إلا إلى الاختزال والاحتكام إلى الأحكام القيمية التي يمكن أن نبنيها ونقيمها حتى في غياب أي مجهود نبذله في قراءة هذا التراث. إنها روايات جاهزة لا يمكن مع مرور الوقت إلا أن تكشف عن التهافت والتوظيف المجاني لتصورات عصرية، وإسقاطها على التراث سواء تعلق بـ «الثقافة العالمية» أو غير العالمية. ويبدو أن هذا حال العديد من القراءات التي عندما تعود إليها الآن نجد أنها تتكشف عن التسرع والتبسيط.

يظل التراث إنتاجاً ولبد حطب متواصلة ومتعاقبة من التطور. وهو في صيرورته هاته يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الإنسان العربي بأشكال متعددة ومتفاوتة. ويفترض هذا أن نتعامل معه في ضوء تلك الصيرورات، وما تمثله من امتداد أو انقطاع. أي أن ننظر إليه باعتباره كلاً متكاملًا حددت قسماته شروطاً خاصة، وعوامل معينة. وبذلك يمكن

تجاوز مختلف أنواع المصادر والأحكام القيمة كيفما كان نوعها، لأنها رغم الاختلاف تظل تجسّد رؤية جاهزة ومسيقة، لا تساعد على الفهم، ولا تمكّن من التفسير.

5. المهتمش والمُعقّب:

5.1. لا يمكن للرويات التي تحكمت في تعاملنا مع التراث العربي، منذ عصر النهضة إلى الآن، وبسبب ما انطبعت به من انقضاء، وتجزّي، واختزال، إلا أن تُقيّ قطاعات واسعة من التراث العربي في دائرة الظل. ذلك لأن الانطلاق من أحكام القيمة، وما يستتبعه من تمييز بناء على أساس التفاضل بين مكونات هذا التراث لا يسهم إلا في إعطاء جزء من التراث قيمة خاصة على حساب أجزاء أخرى. ونجد، كما رأينا في حديثنا عن الثقافة العالمية والشعبية، أن ركيزة التمييز ظلت بصورة أو بأخرى تعكس التصور الذي مورس في الماضي. فهناك أشكال من الممارسة الثقافية «العلمية» تستقطب الاهتمام أكثر من غيرها. وكلما تأت تلك الممارسة عن «المركز» المسلّم به والمُعترف بقيمته، قل الاهتمام بها، وتمّ الانصراف عنها.

لكن المفارقة العجيبة تبرز في كون ما اعتبر مهتمشاً ومُعقّباً هو كذلك فقط عند أقوام رفضوا التسليم به والاعتراف بقيمته. لكنه، وهنا موضع العجيب، يحظى بمكانة خاصة ومفردة لدى متجيه ومتبكيه. بل إنهم يعاملون الإنتاج المقابل بالازدراء نفسه، وينظرون إليه بالنظرة عينها. الشيء الذي يبيّن لنا بجلاء «نسبية» نظرة هؤلاء وأولئك إلى هذا الإنتاج أو ذاك. ولا يمكن بحال، بالنسبة إلينا ونحن على مسافة زمانية من ذلك الإنتاج أن نستعيد بصده المنظورات المسالفة، ونحكّمها في التعامل معه، أو في التمييز بين مختلف مكوناته.

5. 2. لقد تدخلت فيما مضى عوامل كثيرة للتمييز بين ما كان يسمى «ثقافة الخاصة» و «ثقافة العامة». لكن في عصرنا الحالي لم يبق ما يُستوعب استمرار هذا النوع من التمييزات. لقد تدخلت الفئات والجماعات والطبقات الاجتماعية، وتعددت الوسائط بينها، ولم يعد في مقدور أي كان أن يحتكر بعض الوسائط لترويج نتاج، أو ممارسة الوصاية على آخر. كما أن هذا النوع من التمييزات على الصعيد الواقعي لا يطرح إلا على أساس رؤية أو تصور ما إلى الأشياء والظواهر، وإلا فإن مختلف هذه الإنتاجات تتجاوز فيما بينها، وتتفاعل، وتتصارع...، وكل منها متى أتاحت له إمكانيات التألق، واتخاذ الموقع الأول حظي بالاهتمام، وحاز نصيب السبق... ومتى تراجع عن موثله الذي احتل في حقبة، ترك المكانة لغيره في حقبة أخرى.

إن المهتمش والمغيب في تراثنا كثير ومتعدد. وهو لا يتصل فقط بـ «ثقافة العامة»، لأنه يمتد حتى إلى ما يسمى بـ «الثقافة العالمية». وإذا كانت وراء جزء من التهميش رؤيات وتصورات معينة تجاه هذا التراث المهتمش: مثل الموقف من الإنتاج الشعبي شفافيا كان أو كتائيا، أو ما يسمى «الثقافة الشعبية»، أي مجموع الإنتاج الذي نستحيل نسبته إلى منتج محدد ومعروف ومعترف به ؛ فإن جزءا أساسيا من التغييب يتصل بقطاعات واسعة من الإنتاج المرتبط بـ «الثقافة العالمية» نفسها. ومرد ذلك إلى تصور غدا شائعا، ومُفاده أن ما هو «مُتوقَّر»، وما هو متداول الآن بيننا هو «كل» التراث العربي. وللأسف فحتى ضمن هذا المتداول والمتوقَّر لا يتم الاهتمام إلا بعناصر معينة ومحددة يختزل فيها ذاك الكل. ولا يكون بعد ذلك إلا التكرار والاجترار. وهذا هو واقع الحال الذي يشهد على وضع عام تمثله مختلف المؤسسات العربية في علاقتها بالتراث العربي، بدءا من المدرسة والجامعة إلى مختلف

الوسائط الإعلامية، وإن بدأنا نجد الآن محاولات للاهتمام بهذا النوع من النصوص المغيبة قصدًا، وطبعها وإعادة طبعها من خلال بعض دور النشر العربية في المهجر وبعض الأقطار العربية.

3. 3. إن ممارسة التهميش والتغيب تجاه قطاعات واسعة من التراث، تجد مستنداتها الأساس في الرؤيات المنطلقة منها بوجه عام، والتي تعتمد الأحكام القيمية مبدأ للتمييز والتفيس. فالجوانب التراثية «السلبية» لدى البعض، أو «المثالية» أو «اللاعقلانية» أو «الأسطورية» لدى البعض الآخر، لا يمكن إلا أن تُغفل، وتُترك حتى يلفها النسيان. وتبعًا لهذا لمنظور، يتم اختزال التراث، مرة أخرى، إلى مجموعة من «النصوص» القابلة لأن تُوظَّف كاستشهادات لتعزيز أطروحة، أو الدفاع عن قضية. وهذه المجموعة من «النصوص» هي التي تعرف التداول أكثر من غيرها، أو يتم الاحتفاء بها لدى هؤلاء أو أولئك. ومن ثمة، يحصل التغيب والتهميش لنصوص أخرى يُنظر إليها إما باعتبارها غير ذات تمثيلية لنماذج من القيم المتصارع بشأنها، وإما تُعامل بأنها غير ذات قيمة في ذاتها... وفي الحالتين معًا، لا يتم الاكتفاء بعدم الالتفات إليها، بل تسم أحيانًا مصادرتها ومحاكمتها؛ وما وقع لألف ليلة وليلة ليس سوى مثال ذال على ذلك.

لا يعني إلغاء جزء من التراث من نطاق البحث، وكيفما كانت الدعاوى والمبررات، غير التعامل المسبق مع قطاع واسع من «الذاكرة» العربية الجماعية. وفي هذه الرؤية المسبقة تصورات جاهزة، تُبنى عليها أحكام مطلقة. وعندما يتعلق المغيب والمهمش في تراثنا في جزء أساسي منه بـ «الثقافة الشعبية» المحتملة في حياتنا اليومية، وفي التمثلات الذهنية المختلفة الجارية حتى الآن لدى الإنسان العربي، لا يمكن إلا أن نستتج كون البحث في التراث، وفي غاليته، يفارق الواقع، ويتأى عن الأصول.

ذلك لأن معايير التمييز والتصنيف ما تزال هي المتحكمة في تحديد الرؤية إلى ما يستحق الاهتمام، وما يستدعي الإلغاء.

سيظل تعاملنا قاصراً في الفهم والامتصاص، ما دام التهميش والتغيب يطبع علاقاتنا مع جزء هام من التراث. وكلما استدعينا ذلك المغيب والمهمش، كنا أمام إمكانيات تجديد رؤيتنا ووعينا بالتراث، وتطوير أدوات تعاملنا معه. وهذا هو المطلوب الآن لتجاوز الحال الذي نعرفه علاقاتنا بإنتاجنا قديماً كان أو حديثاً...

6. التراث والهزيمة:

6. 1. تلعب الأحداث الكبرى أدواراً مهمة في تاريخ الأمم والشعوب. ولقد تميز تاريخ العرب الحديث بثلاثة أحداث كبرى كان لها أكبر الأثر في إحداث الرّجّة التي نخلخل الثوابت، والرّضة التي تسنحت على البحث والتفكير. يبرز الحدث الأول في دخول الاستعمار. لقد حفّز هذا الدخول على التساؤل عن الذات، وعلاقتها بالآخر الذي جعلته فجأة يسنّ ظهرانيها بكامل عدته وعشاده. ويتمثل الحدث الثاني في نكسة أو هزيمة 67 التي حصلت بعد إنجاز مهام الاستقلال، وبناء الدولة الوطنية، وتبلور شعارات الوحدة والتحرر والتقدم،، أما الحدث الثالث فهو ما وقع بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر حيث وجد العرب أنفسهم متهمين وموضوع تركيز أمريكا التي ترى إعادة تشكيل العالم العربي على قيامها.

وُلد الحدثان الأولان إشكالية مزدوجة تحصل بالهوية (الذات)، والآخر (الغرب). ومن جماع مختلف العلاقات التي تجسدت من خلال الوصل والفصل بينهما، برزت أدبيات عديدة في السياسة والاجتماع والأدب، ومختلف ضروب الفكر والبحث. أما الحدث الثالث الذي

ارتبط بتطور الإسلام السياسي فقد دفع الحركات الدينية إلى المزيد من التطرف حيال الغطرسة الأمريكية، وعمق فكرة الرجوع إلى السلف الصالح. ويمكننا التمييز تبعاً لذلك بين ثلاث حقبة من التعامل مع التراث باعتماد هذه الأحداث الثلاثة أساساً لذلك.

تميزت الحقبة الأولى بمحاولة إعادة الارتباط بالتراث في العديد من تجلياته. وأنجزت مهام كثيرة في تحقيق المنصوص، وطبعها ونشرها. كما قدمت أعمال عديدة جلية حول تنظيم بعض جوانب هذا التراث والتأريخ له. وفي هذا النطاق يمكن استحضار مجهودات زيدان، وأحمد أمين والرافعي وطه حسين، لكن المشكلة التي ظل يصطبغ بها التفكير العربي الحديث، وهي نتاج هذا الوضع الذي وجد فيه نفسه عقب دخول الاستعمار، تكمن في أن العربي يفكر في قضايا كبرى ترتبط بالوجود والمصير وهو في حالة قلق دائم ودائب. ذلك لأن من هذه القضايا ما يتصل بالتاريخ، وبثقل التركة التاريخية التي ما تزال امتداداتها متواصلة وقارضة نفسها عليه بعنف. وهو إلى جانب ذلك مطالب بحل المعضلات المتجددة التي يفرضها عليه إيقاع الزمان الحديث. ويرز هنا بجلاء تشابك القضايا التي وجد العربي نفسه أمام ضرورة مواجهتها...

هذا الوضع جعل السياسة والإيديولوجيا تحتلان المقام الأول في التفكير والممارسة، وجعل الخطاب في مختلف تجلياته ذا بعد سجالي وصراعي بالدرجة الأولى. وظهر ذلك في مختلف أشكال النشاط المعرفي.

6. 2. لكن الحدث الثاني أعطى دفعة جديدة للبحث في التراث، والتعامل معه. ويرز ذلك في ظهور الحاجة إلى إعادة النظر والتفكير في التراث الذي عولج في الحقبة السابقة من خلال مناهج معينة، وتقديم قراءات مغايرة ومختلفة عن القراءات السائدة. هكذا صرنا نجد أنفسنا

أمام «المشروعات» الجديدة، و «المقدمات» النظرية التي صارت عنوان حقبة جديدة من البحث والدراسة. ويعزي العديد من الباحثين ذلك إلى الأثر الذي أحدثه ذاك الحدث في نفوسهم، وجعلهم يعيدون النظر، ويسعون إلى تقديم إضاءات جديدة لهذا التراث. ويمكن التمثيل لذلك بأعمال طيب تيزني وحسين مروة،، والمشروعات المغربية في حقبة ثانية، والتي نجد من أعلامها: الجابري، وجمعية، وأركون،، تعددت الاتجاهات والزوايا المُرْكُز عليها، واختلفت الموضوعات، وتوَعّت الرؤيات..

وبالنظر إلى ما تحقق في الحقبة الثانية نجد أنفسنا فعلا بإزاء تصورات متضاربة وشديدة التنوع. وبدون ممارسة أي مصادرة مستعجلة، نلاحظ أن الطابع السجالي يبرز بين القينة والأخرى من تلايب هذه الأعمال. ويؤثر هذا سلبا على ما يمكن أن يتولد عن هذا التراكم من تحولات قابلة للتحويل إلى نوع في دراسة التراث.

صار جزء أساسي من ذلك السجال يتواصل مرة حول «مناهج» الدراسة، ومرة أخرى حول «موضوعات» هذا التراث، وصور التفاعل معه، أو الانتصار له. إن الوعي بـ «المنهج» يمكن اعتباره أهم التطويرات التي أدخلت في تناول التراث العربي عقب هزيمة 67، وكلما ازدادت قيمة الأخذ بأسباب البحث العلمي في معالجته، أمكن التقدم في تطوير معرفته، وإنتاج المعرفة من خلال الاشتغال به. لكن الرؤية المتحكمة للأسباب التي أتينا على ذكر بعضها، تجعل الطابع السجالي والموقفي هو الأساس. وبذلك تغدو المناهج أحيانا كثيرة ذريعة لتثبيت الجاهز، وتبرير المسبق. ويمكن قول الشيء نفسه عن «الموضوعات» المتناولة. إنها تُعامل بانتصار زائد، وتبرّز بصورة تجعلنا نقدمها أصفى من غيرها، وأنفج من سواها. ولا يمكن أن يتولد عن هذا سوى المزيد من تعميق

الهوة بين التصورات والرؤيات. ومعنى ذلك بتعبير آخر توسيع دائرة السجال، ومناقشة المقاصد، ويغدو التراث هنا فقط عبارة عن «الموضوع اللزيمة» الذي يقال من خلاله، ما يقال خارجه.

لكننا في الحلقة الثالثة التي ما تزال نعيش على وقع آثارها نلمس تراجعاً نسبياً للاجتهادات التي تبلورت بعد هزيمة 67، ورغم بعض المحاولات التي حاولت أن تجدد في تعاملها مع التراث، فإن الغلبة كانت للاتجاه التقليدي الذي صار وازناً وعلى المستويات كافة (الحضور الأساس في الواقع اليومي)، ولعبت الفضائيات التي تسير في الاتجاه نفسه دور تكريس التقليد بدل الاجتهاد، فكثر الدعاة، وقل العلماء (على المستوى الديني)، فكثر المفتون، وتعددت التصورات، وجمعها عنصر واحد هو الرجوع إلى الدين الصحيح، أما كيف؟ وبأي أسلوب أو منهج؟ فهذا كان غائباً، ومصدر اختلاف حتى بين الحركات الدينية التي صارت بدورها تتصارع عن المكانة السياسية والتمثيل الجماهيري. ولست أدري إلى متى سيستمر هذا الوضع؟

6. 3. إن الموقف من التراث لم يتغير، رغم تغير الزمان، وتبدل حقب التعامل معه. ذلك لأن التصورات الجاهزة ما تزال تحكم رغم أنها أحياناً تتخذ صورا غير مباشرة. وحتى عندما أتيح لبعض الدراسات في التراث أن تجدد أدواتها ومنهجها، كان الأولى أن يمارس بصددتها الحوار المؤسس على قواعد البحث العلمي، ويكون النقاش أو الحوار من داخل العدة النظرية الموقوفة في القراءة والتحليل، لكن ما وقع هو أن الرؤيات الجاهزة تطفو مرة أخرى، ويكون اللجوء إلى المصانرات والأحكام التي تتوجه إلى المقاصد؟ ويمكن أن نمثل هنا لما وقع مع قضية نصر أبو زيد، وكتاب الليالي، وما تم بصدد شخصيات متعددة، ونصوص روائية،،

إن مواجهة مثل هذه الاجتهادات أو الإبداعات لا يمكن أن يتحقق بالجوء إلى المحاكم. إذ بدون الحوار والحوار العلمي الحقيقي لا يمكن التقدم في الوعي بالتراث، أو إنتاج المعرفة الحقيقية. وما الممارسات التي بدأت تلوح سوى وجه آخر من السجل العقيم التي تبين لنا ويعمق أن رؤيتنا إلى التراث قاصرة عن تمثله واستيعابه، كما أنها عاجزة عن تطويره. والعمل أعظم درس يمكن استخلاصه في هذا السياق هو أن اعتماد الرؤية الإيديولوجية أساساً للتعامل مع التراث لا يمكن إلا أن يعمق استعماله وتوظيفه سياسياً، وهذا الاستعمال لا يمكن إلا أن يفرغه من معناه التاريخي والثقافي والحضاري، ويسقطه في الاختزال والتجزئ. ويبدو لي أن الحوار، والبحث العلمي الرصين بصدده هو بوابة دخول العصر الحديث، وأن الاستسلام إلى الجاهل والمسبق لا يمكن أن يفقد إلا إلى الاجترار والاختزال، ومراوحة المكان، وتلك صورة أخرى من الهزيمة المتعددة الملامح والوجوه...

7. التراث العربي و الإنساني:

7. 1. عندما نسم التراث العربي بأنه الإنتاج الذي أنجزه العرب في تاريخهم الطويل، يتبادر إلى الذهن هذان السؤالان اللذان يفرضان نفسيهما بالحاج: هل معنى ذلك أن هذا التراث وليد التجربة الحياتية اليومية للإنسان العربي؟ أم أنه نتاج الوجود العربي في التاريخ؟ إن هناك هونا شامسا بين السؤالين. ذلك لأن الأول يفترض أن هذا التراث نتاج نظام من الحياة المنعزلة عن العالم. أما الثاني فيستلزم وجود الإنسان في خضم التطورات الدائمة التي عرفتها الإنسانية. وبالنظر إلى الفضاء الأصيل الذي عاش فيه العربي، والفضاءات التي انتقل إليها وتأصل فيها على مرّ الحقب، تبين أن التراث العربي، ومنذ العصور

الموغلّة في القدم، نتاج الوجود العربي في ملتقى الحضارات المتعاقبة. يُبرز لنا هذا بوضوح أن التراث العربي، بدءاً من اللغة التي وظفها إلى مختلف صور إنتاجه وإبداعه، كان بصورة أو بآخرى، يجسّد علاوة على التجربة الحياتية الخاصة، أنماطاً وأشكالاً من التفاعل مع التراث الإنساني ومع الشعوب والحضارات التي تفاعل معها.

ويمكننا في السياق نفسه، أن نسجل، أن الإنسان العربي، وعلى مدى العصور، كان كلما أبان عن القدرة والحيوية في التفاعل مع تراث الأمم الأخرى أحسن حالاً وأرفع مقاماً منه في الأوضاع التي يتقلص فيها هذا التفاعل. وأن أسوأ لحظات تاريخه كانت أبداً تلك التي ينمحي فيها تفاعله مع التراث الإنساني، أو يتخذ مظاهر بسيطة لا أثر لها في مختلف أنماط حياته، وضروب إبداعه أو تفكيره.

2.7. لقد تفاعل العرب قبل الإسلام مع تراث الأمم المجاورة لهم، وخاصة مع التراث الشرفي الذي كانت يوابته بالنسبة إليهم بلاد فارس. فتهلّوا بصورة خاصة من جوانبه الأخلاقية والسياسية. وما أن برزت الدولة الإسلامية حتى كان نموذج الدولة الفارسية قابلاً للاحتفاء، ولا سيما في ما يتصل بتنظيم الدواوين وتكوينها (عمر بن الخطاب)، ثم اتخذ هذا النموذج صورته الكاملة مع الدولة الأموية وما تلاها. كما أنهم تفاعلوا مع التراث الديني السماوي (اليهودية والنصرانية) ومختلف الديانات التي كانت ماثلة خلال العصر العباسي، فكان الحوار الذي ولد أنماطاً متعددة من التفكير في المسألة الدينية وغيرها من المسائل الفكرية والفلسفية والأدبية والعلمية،، الشيء الذي أعطى للحضور الإسلامي الثرية المناسبة لتطوير الفكر الإنساني والمشاركة الفاعلة في التاريخ البشري.

لم يكتف العرب في تاريخهم بالتفاعل مع التراث اليوناني

والهندي، بل بذلوا مجهودات كبرى للتعرف على بعض الأمم ومعارفها في فضاءاتها ومواطنها عن طريق الرحلات المختلفة. ولعبت المعاينة والترجمة دورا مهما في ذلك. ويكفي في هذا النطاق أن نشير إلى أعمال البيروني بخصوص الثقافة الهندية، والفلاسفة الإسلاميين للتأكد من ذلك. كان من نتائج هذا التفاعل أن تطور التراث العربي، واغتنى بروافد جديدة من الثقافات الأخرى التي أضيفت إلى محدثات وضرورات ما يمليه عليه واقعه التاريخي- اللغوي.

3.7. فُرض علينا في العصر الحديث أن نتفاعل مع التراث الإنساني، والغربي منه على نحو خاص. ورغم كل ما تحقق في هذا المضمار فإن عوائق كثيرة حالت دون جعل هذا التفاعل مفيدا إلى الحد الذي يؤهلنا لاحتلال المواقع الملائم في العصر الحديث. ويبدو ذلك بجلاء في كوننا ما نزال إلى الآن منشغلين بقضايا استقطبت تفكيرنا ردحا طويلا من الزمان دون أن نتهي بصدها إلى تصور مناسب، أو تطوير ملائم لكل القضايا التي تشغلنا.

إن المشكل الأساس لا يكمن في هل علينا أن نتفاعل مع التراث العربي أو الإنساني أم لا. ولكنه يكمن في تحديد استراتيجية هذا التفاعل. لقد تم التفاعل مع تيارات فكرية وفلسفية وسياسية سواء اتصلت هذه التيارات بالتراث العربي أو بالفكر الغربي. لكن ونحن الآن على مسافة قريبة منها يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تحقيق هذا التفاعل معها. لقد عاد السلفيون إلى التراث العربي الإسلامي كما ذهب الثوريون إلى الماركسية، ونحن هنا نعطي أمثلة واضحة ليس غير. فكيف زُهرن تراث السلف ليجيب عن أسئلة العرب الجوهرية في العصر الحديث؟ وكيف أنتج الماركسيون العرب بنية فكرية عربية جديدة تبين إلى أي مدى استفادوا من هذا الفكر؟...

في تفاعلنا مع التراث العربي والإنساني، نكتفي باستخلاص النتائج واستنساخها وتعميمها، لكننا لا نذهب أبداً إلى «الروح» التي أنتجت هذا الفكر أو قلمت ذاك التراث. وهذه هي المعضلة الحقيقية. لا فرق في هذه الحالة، في رأيي، بين أن نقول إننا مع «الحدث» أو مع «التراث»، مادامت طريقة التعامل واحدة: وهي تبني المواقف، والوقوف عند النتائج.

سنظل نستهلك إنتاجات «التراث»، ومنتجات «الحدث» مادامت طرائق تعاملنا مع التراث العربي والتراث الإنساني قائمة على السجال والمواقف المسبقة، وما دما غير قادرين على تحقيق التفاعل الإيجابي مع هذا التراث أو ذلك بصورة تُبين عن حيوية ودينامية في التعامل. وبذلك لا نكون نعكس سوى صورة العرب عندما عجزوا عن التفاعل مع التراث الإنساني في حقبة من الماضي، وانعزلوا عن العالم، فكان التأخر التاريخي، والعجز عن مواكبة التطورات المحيطة بهم، والقرية من مواطنهم وأراضيتهم... وكانوا بذلك لقمة سائغة للاستعمار. فما الفرق بين بداية القرن العشرين، وبداية القرن الجديد؟

8. التراث العربي و الخصوصية:

1.8. عندما نعتبر التراث العربي كلا غير قابل للتجزئ، والاختزال، فإننا نطلق في ذلك من أنه إنتاج متكامل تشكل عبر حقب طويلة من الزمان، وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به، ويغني بروافد شتى ظلت تسجل حضورها بين الفينة والأخرى، استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية.

إنطلاقاً من هذا التصور تصعب إقامة الحواجز والفواصل بين مختلف مكوناته لنوع تقوم على الانتقاء والاختزال بناء على أحكام

قيمة مركزية. أثبتنا على ذكر بعض تلك التمييزات التي تصطنع حواجز لتدخل ضمن هذا التراث ما تتوفر فيه بعض المقومات، ويُخرج بعضها منه من دائرة الاهتمام، أو تقوم بتفسيه ولا تعترف به لعدم توفره على المقومات التي وضعتها أساساً للتمييز.

إذا كانت بعض مقومات التمييز تنهض على أساس موضوعي (ثقافة عالمية - ثقافة شعبية) أو فكري (مثالي - مادي) أو معياري (إيجابي - سلبي)، فإن التمييز الجغرافي كان بدوره حاضراً بصورة كبرى في هذا التجزئة والاختزال.

2.8. تكون التراث العربي قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية. وبعد ذلك، اتسعت رقعة العالم العربي - الإسلامي بدخول أقوام غير عربية في نطاق الإسلام والدولة الإسلامية. ونتيجة التفاعل الثقافي والحضاري الحاصل، ساهمت هذه الأقوام في الثقافة العربية وفي إنتاجها. وبغض الطرف عن طبيعة هذه المساهمة ونوعيتها، نعتبر ما حققته نتاج التفاعل مع الحضارة العربية - الإسلامية وضمناها. وبذلك نسجل أن هذا الإنتاج جزء لا يتجزأ من هذا التراث مهما تعددت أطرافه، أو تنوعت علاقاته بالتراث «الأصل».

لكن الذي حصل هو أنه ومنذ أن بدأت ضرورة التعامل مع التراث تفرض نفسها مع عصر النهضة، نجد الالتفات في حقبة أولى ينشأ إلى ما أنتج في المشرق. أما «الأطراف» فلم يتم الالتفات إليها أو الانتباه إلى قيمتها باستثناء بعض «العلامات» التراثية التي ساهم الاستشراق في التعريف بها، والتنويه إلى خصوصيتها (ابن خلدون مثلاً)، والتي جعلت المشتغلين بالتراث يهتمون بها، ويولونها مكانة خاصة أو متميزة.

يمكن تفسير هذه «المركزية» بكون ريادة مصر والشام في الأخذ

بأسباب التهوؤ والتطور، بالقياس إلى باقي المناطق. ومن ثمة تم التركيز على الجوانب التراثية المتصلة عموماً بالشرق. وبرز ذلك بجلال في المصنفات الفكرية والتاريخية الأدبية التي تعود إلى التراث، وكيف أنها تهتم على نحو خاص بالإنتاج الفكري والإبداعي الذي تبلور في هذا الشريط (الجزيرة - العراق - الشام - مصر)، أما ما تحقق في مواطن أخرى، وخصوصاً في الغرب الإسلامي فلم يكن يأتي إلا في درجة ثانية، ويُقدّم عادة بأنه غير ذي قيمة، أو أنه تكرر أو صدق لما أنتج في الشرق. ومعنى ذلك أن المنظور الجغرافي تحكّم في تحديد ما يمكن أن يكون التراث أو لا يكون. وساهم هذا في حقيقة لاحقة في جعل الذين ينتمون إلى «الأطراف» يحسون بالتقصير أو بالإلغاء. فراحوا بدورهم إلى التراث يبحثون فيه عما يميزهم أو يبين الدور الذي لعبته مناطقهم في التاريخ وفي الفكر. وكان من نتاج ذلك، أن صرنا أمام مفصل من نوع جديد للتراث ينقسم بموجبه بحسب الجغرافيا إلى مشرق ومغرب. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه ليضعنا أمام التمييز بين «المدرسة» الشرقية، و«المدرسة» المغربية، ولكل منهما مميزاتها، و«خصوصياتها». وابتدأ السجال مرة أخرى متخذاً بغدا مغائراً لما مورس في حقبة سابقة. وصار كل يتصهر لفريقه، أو يدافع عن خصوصيته. وهو حين يفعل ذلك يُعَلّي من شأن ما يدافع عنه على حساب غيره.

3.8. لقد وُجد الاهتمام بالخصوصية الشعور بالتميز، وأحياناً التفرد. ولقد بدأ يتضخم هذا الإحساس أكثر مع تشكيلات الدول الوطنية التي رسم الاستعمار حدودها؟ وما صاحبها من اهتمام بالتاريخ «الوطني» الخاص. وصار المشتغلون بهذا النوع من التاريخ حين يعودون إلى الماضي يرون أن ما تحقق من تراث، وما ظهر من

شخصيات في «بلاد» هم هو لهم لا لغيرهم. وهكذا صار المتنبي عراقياً، وابن خلدون تونسياً، وصارت الشخصيات ذات الأصول الفارسية في التاريخ العربي - الإسلامي ، شخصيات إيرانية تضمها الموسوعة الإيرانية. ولنفارن هنا بين دائرة المعارف الإسلامية التي اضطلع بها أجاتب، والموسوعة الإيرانية؟ وصارت كل بلاد ترى أن علامة ما هي جزء من تاريخها الخاص، وحين تطالب (٩) دولة أخرى بحقوق انتماء تلك الشخصية إليها تواجهها بالحجج الدامغة ويعقود الأزدباد التي تثبت الانتماء والهوية؟؟...

ألا يتعامل بهذه الطريقة مع التراث على أنه ملكية خاصة؟
هذه المخالفة في تأكيد الخصوصية إلغاء ل «كلية» التراث العربي، والذي لا يحق لأي كان الزعم أنه ورثه الشرعي الوحيد. لقد ساهم في تكوينه وتطويره كل الشعب العربي في تاريخه الطويل، كما ساهمت فيه كل الشعوب التي تفاعلت معه وانخرطت إلى جانبه ومعه في حياة مشتركة ولمقاصد واحدة. وتستدعي الضرورة التعامل مع التراث باعتباره كلاً، وليس بالنظر إليه على أساس الاختزال والتجزئ.

9. التراث العربي والإبداع:

1.9. تحدثنا كثيراً عن التراث، واشتغل به الباحثون في مختلف الاختصاصات، وتنوعت دراساتهم بتنوع التيارات والاتجاهات. لكننا ما تزال بعداء عن الإحاطة بمختلف روافده، والانتباه إلى زواياه وجوانبه المتعددة والغنية. إن هناك من جهة عدداً كبيراً من النصوص العربية التي ما تزال غير معروفة وغير متداولة لدى فئات واسعة من القراء، كما أن هناك من جهة أخرى نصوصاً عديدة ما تزال مخطوطة ومحفوظة في الخزانات الوطنية الأجنبية.

أثارت التحولات التي نجمت عن «النهضة» حركة دائبة في مضمار الطبع والنشر، وأتاحت بذلك إمكانيات الرجوع إلى بعض النصوص القديمة في مختلف مجالات الإبداع بعد أن صارت متداولة ومتوفرة. وكان من نتائج ذلك أن عادت للإبداع الأدبي قوته ومكانته التي كان يحتلها قديما. لقد تجددت القصيدة العربية بالقياس إلى ما كانت عليه قبل هذه الحقبة، واستمدت بعض زخمتها مما تولد عن التفاعل مع التراث الشعري القديم. برزت أسماء جديدة كان لها دور ريادي في إعطاء الإبداع الأدبي نفسا جديدا وروحا مغايرة تحيي بإمكانات التطوير والإغناء.

اختلف الإبداع عن الدرس والبحث في التعامل مع التراث. ففي الوقت الذي وقف الدارسون عند حدود استرجاع التراث النقدي والبلاغي وتطبيقه (الوسيلة الأدبية مثال صارخ)، كان المبدع في مجال الشعر مثلا، يستفيد من التراث الشعري، ويمدّه بزخم الشاعر، فبرزت لنا ذاته جليلة وسط المحاكاة أو السير على المنوال. ويمكن هنا أن نعطي نموذجا لذلك بالبارودي في مرحلة أولى، ومهدي الجواهري وسواه في مرحلة أخرى.

كان من نتائج هذا التفاعل الذي تحقق مع التراث العربي من قبل المبدع العربي، أن حصل تطور ملموس على صعيد النص العربي، فعرف بذلك تحولات جُلّى. وتبدو لنا هذه التحولات بارزة مع ما عرفه الشعر العربي في أواخر الأربعينيات وميلاد شعر التفعيلة. ما كان لهذا التحول أن يقع لو لم يتفاعل الشاعر العربي مع التراث الشعري منذ وقت مبكر. ذلك لأن حصول التجاوز أو التطوير لا يمكن أن يتحقق إلا على أساس تطوير أو تجاوز شيء ما. لكن عندما لا يكون هناك شيء ما، فما هو الشيء الذي سيتم تجاوزه؟ ذلك ما وقع مثلا مع البحث أو الدراسة في

مختلف المجالات والتخصصات، إذ يدل أن يتحقق التفاعل الذي يمكن أن ينجم عنه التجاوز، تم الاستسناخ، واقتداء النموذج. وحال ذلك دون تجسيد ما تحقق على صعيد الإبداع، إن المبدع العربي كان أكثر قدرة، وأقصى عزيمة في التفاعل مع التراث العربي في كافة تجلياته، فكنا أمام الإبداع. لكن المدارس العربية كان وهو «تفاعل» مع التراث العربي، يختزله في قيم محددة، أو أفكار جاهزة، أو يصبه في قوالب خاصة، فكانت النتيجة هي الجمود والاجترار. صحيح يختلف الإبداع عن البحث في التعامل مع الظواهر، إذ هو أكثر عفوية، وأقل خضوعا لمقتضيات العمل التحليلي ومستلزماته، وهنا تكمن خصوصية الإبداع عند مقارنتها بالدراسة أو النقد. لكن الاختلاف لا يتواري فقط وراء طبيعة كل منهما، إذ نجده يتعدى ذلك إلى المنظور أو التصور الذي يتحكم في عملية التفاعل مع التراث. وهنا نجد خاصية أخرى يتميز بها المبدع عن الدارس.

2.9. لا يتعامل المبدع العربي مع التراث من خلال المنظورات التي هيمنت لدى فئة من الدارسين العرب، إنه يتجاوز في تقديري العديد من التمييزات التي يمكن اعتبارها أهم الأسس التي بنى عليها الباحثون رؤياتهم المختلفة إلى التراث. فالمبدع في مجال الرواية مثلا يتعامل مع التراث «المكتوب» تعامله مع التراث «الشفاهي»، كما أنه يستلهم ما اتصل بالمعارف المعترف بقيمتها لدى التقليد السائد، ولا يلغي من حسابه ما يرتبط بالمعارف المعتبرة شعبية أو غير علمية. وهو حين يتفاعل مع النصوص المنتمية إلى التراث يفعل ذلك بدون النظر إلى من هو صاحبها، ولكنه ينطلق أساسا من قيمتها في ذاتها...

إن المبدع العربي على وجه الإجمال كان أكثر دينامية وتحورا في تعامله مع التراث العربي - الإسلامي بمقارنته بغيره ممن تعاملوا معه

بحثاً ودراسة. يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلاً في ترميم النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهمة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها بـ «عصور الانحطاط». كما أن الروائي العربي اهتم اهتماماً بالغاً باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتهما، فقدم لنا بذلك صوراً حية عن حياة العربي في مختلف تفاصيلها وجزئياتها. كان من الممكن مثلاً أن يجد الروائي العربي أمامه دراسات وأبحاثاً في التاريخ الاجتماعي العربي، وكشوفات في مضمار البحث الأنثروبولوجي تضيء له السيل، وتثير له الغوامض، فيخترق مختلف المجالات بواسطة التخيل والإبداع،، لكن كتب التاريخ لا تقدم له إلا التاريخ السياسي؟ فكان عليه أن يبذل مجهودات غيره من المختصين فعاد إلى كتب التاريخ والتراث بوجه عام وحاول من خلالها أن يعيد خلق العوالم، ويكتشف، ويبدع.

يكفي في هذا النطاق أن نشير إلى الغيطاني، وإميل حبيبي، وإسماعيل الأعرج، وأمين معلوف، ورجاء عالم، وسواهم كثير من الروائيين الذين تفاعلوا مع التراث العربي، وقدموا لنا معرفة جديدة بالتراث، وأبدعوا من خلاله إبداعات لا تكاد تبين منه شيئاً بالمقارنة مع عطاءات سواهم من الدارسين والباحثين العرب، لأنهم بمجرد ما أن يستفيدوا من تجربتهم في التعامل مع التراث في كتاباتهم الإبداعية حتى ينجحوا في تحقيق التواصل الإيجابي معه...

10. تركيب:

تعدد الزوايا التي يثيرها التراث العربي من حيث هو موضوع يتصل بالتاريخ والحاضر والمستقبل، ومن حيث علاقاته مع موروثات

مجتمعات أخرى. كما أن طرائق فهمه وقراءته، وتفسيره وتأويله يمكن أن تثير من الإشكالات ما لا حصر له. وأخيرا، فإن تطور وسائل التواصل معه بناء على التحولات الجارية في مضمار تكنولوجيا المعلومات يمكن بدوره أن تكون حافزا للحديث عن علاقة تراثنا بها، وكيفية استخدامنا لها،،

كل هذه القضايا لو تتبعناها واحدة تلو الأخرى، لسودنا عشرات الصفحات. وفي ما رمناه، محاولة لإثارة الاستفهام ولفت الانتباه، ونأمل في دراسات أخرى تعميق النظر في مختلف هذه الجوانب التي تتصل بتراثنا لأنها ترتبط بوجودنا في الحال والمآل. وكلما تأخر وعينا، ونصدينا لمطابقة هذه الإشكالات من منظور نقدي، تأخر فهمنا لذاتنا وفهمنا للآخر الذي يظل الآخر بالنسبة إلينا ما دمنا عاجزين عن فهمه، لأننا لما نعمل على «التعامل» مع تراثه تعاملنا نقاديا وعلميا، رغم بعض الدعوات التي رفعت للاهتمام بالغرب وقراءته.

إن أهم ما يمكن أن نستخلصه من خلال هذه المحاولة في الحديث عن التراث يتلخص في ما يلي:

- الانتقال من قراءة التراث قراءة إيديولوجية إلى انتهاج القراءة العلمية. لقد أدخلت منا الإيديولوجيا كل تفكيرنا وخيرة باحثينا، فضلوا الطريق وأضلواها. إننا ما نزال لا نفهم أشياء كثيرة عن تراثنا، وكل الأحكام التي كونا عنه دالة على ذلك.

- إن القراءة العلمية تنأى على الرغبة والإرادة في فهمه وتحليله وفق الشروط المعرفية في الفهم العلمي المتحقق في عصرنا لتكون قراءتنا له قراءة منهجية وعملية، تراعي السياقات المختلفة، وتبني الروح العلمية في تناول، وطول النفس في المعالجة. أما الاكتفاء بالاقتزال والاجتزاء، فهو قد يقدم لنا خلاصات «باهرة» وأحيانا «مفحمة» لأننا نتعامل معها

في مناخ سياسي مشحون، لكننا عندما نخلو على أنفسنا نجدنا مغالطات ومهارات. وعندما نطلع على ما خلفه لنا العرب القدامى من سجل علمي، وتأمل وتدبر، ونقارن مع واقعنا الحالي، نجد القدامى أكثر تطوراً في فهم العصور التي تفاعلوا معها، وأتوا مقصرون في الأخذ بأسباب البحث العلمي في النظر والعمل.

- إن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيداً هذه الحقيقة، وتبعاً لذلك لا بد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غريباً كان أم شرقياً، وألا نكتفي برد الدين الذي لنا على هذا التراث، أو أننا كنا «السابقين» إلى العديد من الأشياء. لنسلم أننا كنا السابقين، ولكننا الآن بعناء كل البعد عن ذلك، بل إننا أبعد حتى من أن نكون لاحقين. هذه الحقيقة الثانية التي علينا وضعها في الاعتبار أبداً، ومعنى ذلك أن علينا الابتعاد عن الترجسية الذاتية، وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا اصنع يمكننا جعل تراثنا عصرياً وإنسانياً في العصر الحديث. ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور، ونفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثير بما لديهم، أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثن ثقافتهم. إن من يفكر بهذا المنطق لا يثق في إمكانيات رصيده الثقافي والتاريخي، لأنه ببساطة لا يدركه غاية الإدراك، ولا يستوعبه حق الاستيعاب، وإن كان يدعي عكس ذلك.

وأخيراً، إننا مطالبون بفهم أحسن لتراثنا، ولجزء أساسي من هذا التراث، الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر، أو قبله لا فرق، والذي لم تتعامل معه بالجدية المطلوبة في ما مضى، وأقصد بذلك: السرد. إنه قطاع حيوي من هذا التراث لأنه خزان الذاكرة الجماعية،

وخزانة كل الأحلام والآمال والآلام، ولأنه، كذلك، مخزن المتخيل
الجماعي.

نروم في هذا الكتاب معالجة بعض قضايا إشكالاته وتجلياته،
ونحن مقبلون للمشاكل التي تعترضنا، لكننا نعمل من أجل خوض
البحث العلمي في هذا التراث، لأننا مقتنعون بأن كل العمل الإيديولوجي
المرتبط به، لم يؤد إلى تحقيق الغايات المرجوة، والمقاصد المطلوبة.

الفصل الثاني

السرد العربي: المفهوم والأبعاد

1. 1. يعتبر «السرد العربي» واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب. وسيكون هذا البحث محاولة للتفكير، وتقديم مجموعة من القضايا والمشاكل التي تعترض الدرس الأدبي العربي بصفة عامة، والتي سنحاول تجسيدها من خلال تناول السرد العربي باعتباره من الموضوعات التي تملئ علينا الكثير من العمل والبحث. ذلك لأنني أتصور أن أي تفكير في جملة القضايا والمشاكل التي نعترضنا إذا لم يطرح إشكالات، ولم يسع إلى اقتراح رؤيات وتصورات فلا يمكن أن يكون إلا استعراضا لمعلومات، وعرضا لأفكار وتصورات جاهزة. ولهذا جعلت من تجسيد بعض هذه القضايا المتعلقة بالسرد العربي من خلال تقديم بعض السؤالات، وطرح بعض الإشكالات.

1. 2. سنتناول هذا الموضوع من خلال ثلاثة سؤالات: 1. ماهو السرد العربي؟ 2. لماذا نهتم به الآن؟ 3. كيف نتعامل معه؟
نرمي إلى الإجابة عن هذه السؤالات، وما يمكن أن يتولد عنها من أسئلة فرعية، من خلال طرح ثلاثة إشكالات أراها تتعلق الآن وفي المستقبل بقضايا ما أسميه بـ «الفكر الأدبي» العربي، وما تُقْرَض عليه من أمور لينخرط في التفكير، وفي محاولة الإجابة عن مختلف المسائل والقضايا التي تطرح على الدرس الأدبي، وعلى كل ما يرتبط به من قضايا ومسائل تمتد لتلامس الإنسان العربي بوجه عام.

2 . السرد العربي: مفهوم جديد:

1. 2. عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي، فإن أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو: هل هناك سرد عربي، وآخر غير

عربي؟ وقبل ذلك ماذا نقصد بـ «السرد» حتى نضيف إليه صفة العربي؟ وهل، عندما نقول السرد العربي الآن، يوحي هذا المفهوم بالنسبة إلينا جميعا بنفس الأشياء؟... أم أن كل واحد منا يمكن أن يتصور من خلاله أشياء خاصة تخالف ما يتصوره غيره؟ أسئلة عديدة يمكن أن تتناسل من السؤال الأول، وعلينا أن نتبعها، ونعمل على تأطيرها ضمن إشكال مركزي بقصد الإجابة عليها.

2. 2. إن أول شيء يمكننا تقديمه في هذا النطاق هو أن هذا المفهوم جديد. ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به. ونبحث فيه بصور عديدة وتحت تسميات مختلفة لتصل به بوجه أو بآخر. وسنعمل هنا على إدراجها كلها تحت هذا المفهوم.

إننا نضع المفاهيم كمقابل للتجليات. ونرى أن المفاهيم وليدة الوعي بالظاهرة، وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها، وهذه المفاهيم، للتوضيح، تتصل بتسمية الأشياء، ووضعها في نسق ينظم علاقاتها بغيرها، ويحدد موقعها منها.

أما التجليات فهي الصور الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها، أو شبهه، عن غيرها.

نضرب، لتقريب هذه المقابلة بين المفهوم والتجلي، مثالا مما هو معروف ومشداول بيننا. إن «التناص» مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة. وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة. جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويزورها في الوعي النقدي. لكن ممارسة التناص أو «التجلي التناصي» سنجدّه قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إنتاجه.

نقول الشيء نفسه عن «السرد العربي»، فهو قديم قدم الإنسان

العربي. وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم. لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتطور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى.

2. 3. يتولد المفهوم الجديد، أي مفهوم كيفما كان نوعه، بناء على:
1. مقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه، وسنبين ذلك عندما نتقل إلى السؤال الثاني.

ب. أنه يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو يحدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متنوعة.

ج. أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة، يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، ويكسيها دلالات جديدة، تهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد. إذا رجعنا إلى مثال التناص، نعاين أن المفاهيم البلاغية العديدة التي وظفها العرب مثل السراقات، والأخذ، والاقتباس،، يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم جميعا، ويعطيها أبعادا جديدة تبعا للسياق الذي تشكل في نطاقه.

ينطبق الشيء نفسه على مفهوم «السرد العربي» كما أتصور. ذلك لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة، قديمة وحديثة، لا رابط بينها ولا ناظم. نجد من بين هذه الاستعمالات: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية،، وما شاكل هذا من المفاهيم. ومعنى ذلك أننا عندما نقول مفهوما جديدا، فإن هذا المفهوم الجديد نوظفه ليكون مفهوما «جامعا» من جهة، وليكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

2. 4. إن المفهوم الجامع يستوعب أشكالاً متعددة من الممارسات والتجليات النصية، ويغطي تسميات عديدة ألحقت بتلك الأشكال وفي مختلف الحقب. وذلك على اعتبار أن التسميات السابقة كانت محدودة وضيقة عن الشمول، أو كانت تحكمها رؤيات خاصة، وهذا ما جعلها غير دقيقة عكس المفهوم الجامع. إنه يرصد الظاهرة في كليتها، ويسعى إلى الإحاطة بمختلف حيويتها وملاساتها. ويغدو تبعاً لذلك قادراً على جعلنا، في إطار توظيفه التوظيف المناسب، نفهم الظاهرة بصورة أحسن وأوضح.

أما المفاهيم القديمة فإنها، بسبب طبيعة تشكيلها وطريقة توظيفها، تصبح مفهومة فهما خاصاً وضيقاً، كما أن دلالاتها تغدو محدودة ومكرورة، بحيث لا تسهم في إضاءة الظاهرة، ولا تعميق النظر إليها. وهذا حال العديد من الاستعمالات التي يمكن أن تمثل لها في حينها.

2. 5. إثناء، وإلى وقت قريب جداً - ولم لا نقول إلى الآن؟- نتحدث عن الرواية، والقصة، والمسرحية، ونحدث عنها جميعاً باعتبارها أنواعاً أدبية، شأنها في ذلك شأن الشعر. ويبرز لنا ذلك بجلال من خلال مقرراتنا في الثانوي والجامعي. كما أن أنواع المجالات التي نحدد للجوائز العربية ما تزال تعتمد التقسيم نفسه. فهناك الشعر من جهة، والقصة والرواية والمسرحية من جهة أخرى. إن هذه الأنواع، وهناك من يستعمل بصدها مفهوم الأجناس (؟) أيضاً، يتم التعامل معها باعتبارها تندرج مجتمعة ضمن مفهوم واحد جامع هو «الأدب».

لقد انتبه العرب المحدثون إلى أن الأدب العربي متعدد الأنواع والفنون. وظهرت دراسات وأبحاث تتناول بعض هذه الأنواع منفصلة أو متصلة. نذكر من هذه الدراسات التي تتعلق بموضوعنا للاستئناس

كتاب «قصصنا الشعبي» لفؤاد علي حسين⁽¹⁾، و«الأدب القصصي عند العرب» لسليمان موسى⁽²⁾، ومن الدراسات الجديدة تذكر كتاب «بناء النص التراثي»⁽³⁾ و «السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي»⁽⁴⁾ و «التراث القصصي في الأدب العربي»⁽⁵⁾ و «سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط»⁽⁶⁾، وهناك العديد من الدراسات العربية التي باتت تسير في هذا الاتجاه من الاهتمام.

إن أغلب هذه الدراسات تنضج مجتمعة على أن القصص أو الموروث الحكائي العربي غني ومهم ويستدعي البحث والدراسة. وقبلاً عندما نعود الآن إلى ما تركه العرب في هذا المضمار سنجد أنفسنا أمام تراث مهم. هذا التراث أثار الانتباه إليه منذ عصر النهضة، لكن ذلك لا يتناسب وما عرفه هذا التراث من إنتاج ضخم. لذلك لا يمكننا إلا أن نقول إن دراسة هذا التراث ما تزال قليلة ومحدودة. ومعنى ذلك أن بعض فيول التصورات القديمة حول ما نسميه بالسرد العربي ما تزال تفرض نفسها بالحاح. ومجمل هذا التصور أن هناك ديواناً وحيداً

(1) علي فؤاد حسين : قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947

(2) سليمان موسى: الأدب القصصي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط.8، 1983.

(3) فهدوى ماطي - دوجلاي: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(4) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1992.

(5) أحمد رجب التجار: التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو-سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1995.

محسن جاسم العموي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.

سعيد يقطين: الكلام والخير: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.

تركه العرب هو «الشعر»، وما عداه من الأنواع والفنون فلا يرقى إلى الشعر. ونعائين في هذا النطاق أن هناك بونا شاسعا بين التصور والواقع. 2، 6. في التصور: إن بعض الأقوال المأثورة يكون لها تأثير سحري في تاريخ الأمم والشعوب، فتحدد من شمة صيرورة الأمة بكاملها وتوجّه مسارها وجهة خاصة، أحقابا وأجيالا. من بين الأقوال التي كان لها دور خاص في الثقافة العربية نجد تلك التي تقرر أن «الشعر ديوان العرب». لقد فهمت هذه المقولة فهما حرفيا خاصا، وصارت منذ أن أطلقت في صدر الإسلام تمارس ذلك التأثير السحري الذي وسم الثقافة والأدب العربيين بسمه خاصة ظلت تلازمه أمدا طويلا من الزمان. ويمقتضى ذلك انصبّ الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل. إن «السرد» واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة، ونفوذها السحري، فغدت بمنأى عن الاهتمام النقدي والتفخيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا. وبالمقابل، وهنا مكمن المغارقة، ظل العرب يتجون «السرد» ويتناولون كل ما يتصل به، أو يندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير ومقامات...

لقد انصبّ الاهتمام على الشعر باعتباره ديوان العرب. لكن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكائنة نفسها على الصعيد الواقعي. بل إننا نجده في أحبان عديدة يتبوأ مكانة أسمى، سواء من حيث الإنتاج أو التلقي. نشير هنا بافتضاب إلى المساجلات التي تمت بصدد الشعر والنثر والمفاصلات التي أثّرت بينهما منذ القرن الثالث الهجري. لكن المعرفة الأدبية القائمة على التقليد الثقافي السائد لم توله ما يستحق من العناية والاهتمام. فظل أبدا مجالا مُشرّعا للإبداع وإن بقي يقابل بالإهمال،

وأحيانا بالأزدراء. وهناك أدبيات كثيرة ومصادر عديدة ونوادير تحكي حول القاص في مختلف المصنفات العربية القديمة.

2. 7. **في الواقع:** رغم كل هذه المصادر والنوادير ظل ذلك «الدبران» (أقص السرد) فارضا نفسه، ومضمارا أصيلا أبدع فيه العربي، وعلى مدى عصور طويلة، خصوصا في منتهى البراعة والحس والجمال. ولقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية، وصار إنتاجا إنسانيا البعد والترعة، وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع (نذكر هنا للتشثيل فقط ألف ليلة وليلة، أو الميالي العربية كما نعرف بذلك في الغرب).

إنها مفارقة حقيقية فعلا. ذلك لأننا نجد الإنتاج، حين يتعلق الأمر بالسرد، غنيا وغزيرا، ولكننا بالمقابل نجد «الثقافة العالمية» لا تضعه في صلب انشغالاتها في البحث والدراسة أمدا طويلا من الدهر. لقد أنتج العرب «السرد» وما يجري مجراه، وتركوا لنا تراثا هائلا منذ القدم (ما قبل الإسلام). وظل هذا الإنتاج يتزايد عبر العقب والعصور، وسجل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها، ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيلة والوجدان، وعكسوا عبر توظيفهم إياه مجلَّ إن لم نقل كل صراعاتهم الداخلية والخارجية، كما تجسدت لنا من خلاله مختلف تمثلاتهم للعصر والتاريخ والكون، وصور تفاعلاتهم مع الذات والآخر...

2. 8. وإذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهيا أو كتابة، ونظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة، لظهر لنا فعلا أن الحضارة العربية لا يمكنها أن تقوم فقط على الشعر، ولكن على السرد أيضا. ونريد أن نغامر لنقول إنها قامت، وبصورة أهم على

السرد، إن السرد ديوان آخر للعرب (واستذكر الأسماء والمجالي)، بل وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي، وأقول إنه أهم وأضخم ديوان، ولا سيما عندما نتبين أن جزءا أساسيا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية.

3. الوعي بالسرد:

3. 1. يفرض السؤال الثاني نفسه، هنا، بالبحاح. «لماذا نهتم به الآن؟». وما جدوى العناية به وترهين الاهتمام به بعد أن قضى أعصرنا كثيرة وهو مقصى من دائرة البحث؟ هناك أسباب كثيرة لذلك في رأيي، ويمكن أن أجمالها من خلال سببين اثنين:

3. 1. 1. إن الأمم في كل حقبة من حقبة تطورها مدعوة إلى تجديد النظر في تاريخها وتراثها بما يتلاءم وتصوراتها الجديدة ونظماها الحديثة. وهذه المسألة ليست وقفا على الأمة العربية دون غيرها. كل الأمم في كل مرة تعود إلى تاريخها، وتعيد قراءته و النظر فيه بمنظور جديد ومغاير، وفق ما تمليه عليها المعارف الجديدة التي حصلتها في مسيرتها، وتبعا للإكراهات والمتطلبات التي تفرض نفسها عليها في راعنها. وعندما ننظر الآن إلى التراث الغربي وكيف يتعامل معه الغربيون المحدثون ، وكيف يعيدون قراءته وفهمه فهما جديدا وفي ضوء التطورات المعرفية الحديثة لظهر لنا أننا لسنا متميزين في هذا المضمار. إننا ومنذ عصر النهضة، وإلى الآن، وإشكالات التراث والحداثة والتاريخ تستقطب منا الاهتمام الزائد والمبالغ فيه. ومستغل هذه الإشكالات مطروحة وفارضة نفسها ما لم يتم تجاوزها بالوعي العملي الذي يعمق رؤيتنا إلى ماضينا، ويجدد طرائق تعاملنا معه بطريقة فعالة ومبدعة.

3. 1. 2. ليس المهم هو فقط في تجليد النظر في التاريخ وفي التراث. ولكن الأهم هو التطور في تقديم الإشكالات بالإجابة عنها، وتحقيق التراكم المتحول إلى نوع بشأنتها. ما وقع بالنسبة إلينا هو أننا حققنا تراكمات كمية لا نوعية، وعمودية لا أفقية. وهذه المسألة لا تتعلق بالدرس الأدبي فقط، ولكن بكل المجالات والحقول. إن الانتباه إلى السرد العربي، والوعي به، جزء من الأبعاد والمرامي البعيدة التي نريد تحقيقها من خلال إعادة النظر في تصوراتنا الأدبية القديمة وامتداداتها في عصرنا الراهن، وتجديد رؤيتنا إلى الإنتاج العربي في مختلف مستوياته وتجلياته.

تسمح لنا إعادة النظر، ويتيح لنا تجديد الرؤية، بالتفكير في إشكالات جديدة ومغايرة، وربطها بنظيراتها من الإشكالات التي ظلت تفرض نفسها، وتحملنا على الوعي بها، وترهين التعامل معها في سياق التحولات العامة والخاصة التي تحيط بها، وذلك انطلاقاً، مما نحن بصدد، من:

أ. اعتبار السرد العربي رديفاً للشعر العربي، وأن شخصاً آخر يزاحم الشاعر المكانة هو «الراوي». ومعنى ذلك أننا سنعطي لمظهر ووجه آخر من النشاط الثقافي العربي حضوره وحظوته من الاهتمام والوعي. هذا النشاط أو الإنتاج الذي ظل مغيباً، ومهمشاً، ردحا طويلاً من الزمان.

ب. سيدفعنا هذا التصور إلى النظر في النصوص التي تركها لنا العرب، ونتناولها بصورة جديدة. ومعنى هذا أن العديد من المؤلفات والمصنفات العربية قرأناها سابقاً بمنظور معين ووفق رؤية خاصة، ولكننا عندما نحاول الآن قراءتها في ضوء التصور الذي نسعى هنا إلى تقديم عناصره الأولية والعامة، سنجد أنفسنا أمام أفق مغاير للبحث

والدراسة.

3. 2. نمثل لذلك بكتابين مشهورين في ثقافتنا العربية. أولهما «البيان والبيان» للجاحظ. لقد تم التعامل مع هذا الكتاب بصورة خاصة باعتباره مصدرا بلاغيا أو نقديا. لكن يمكن النظر إليه بصفته خزانة سردية أيضا. وقس على هذا. وثاني الكتب «الأغاني» للأصبهاني. إنه ليس ديوانا للشعر العربي كما يتم الاشتغال به عادة، ولكنه علاوة على ذلك ذخيرة للنصوص السردية واقعية كانت أو متخيلة. وأن الأوان للنظر في العديد من هذه الإنتاجات العربية باعتبار ما تستوعبه من نصوص سردية غنية وهامة.

من خلال تجربتي الشخصية، يظهر لي أنه لولا اهتمامي السردى ما كان لي أن أعود إلى العديد من المؤلفات العربية التي كنا نعتقد أنها تنصل بمجال ضيق لا تتعداه إلى غيره. إننا عادة ما نخطط أعمالا بعينها، بوضعنا إياها في خانة معينة، ونرى أن التعاطي معها يخرج عن دائرة اهتمامنا. وبذلك تصور أن هذه الكتب للبلاغي، وتلك للفقهاء، وهذه للباحث في الشعر، وسواها للمؤرخ أو المفسر،، في حين نلاحظ أن إعادة النظر هاته، تتيح لنا رؤية مغايرة، وتصورا مخالفا. وما قلناه عن البيان والأغاني يمكننا قوله عن القرآن الكريم والحديث النبوي، وعن كتب التاريخ والجغرافيا والرحلات والأخريات والكونيات،،، وكتب تبيير الأحلام، ومناقب الصوفية وكرامات الأولياء وسواها. هذا إلى جانب ما نسلم بأنها أعمال حكاية واضحة الملامح كالحكايات العجيبة والقصص والسير. وتعامل مع هذه النصوص المختلفة سواء كانت لمؤلفين معروفين أو مجهولين، وسواء كانت تنتمي إلى الثقافة العامة أو الشعبية، وفي الشعر أو النثر، وسواء اتصلت بالمقدس أو المندس، ومطبوعة كانت أو مخطوطة...

3.3. إن إعادة النظر بهذه الصورة إلى نراثنا السردية، لا تتصل فقط بالرجوع إلى «الماضي» كما يحلو للبعض أن يلاحظ، والاحتفاء به، أو الابتعاد عن مشاكل العصر. إنها رجوع إلى «ماضي» منسي، ومغفل، ومهمش. كما أن هذه العودة حين تتم من منظور جديد، فإنها ترمي إلى تغيير رؤيتنا إلى الماضي، وتوجيهها وجهة أخرى، لا يمكنها إلا أن تسهم في تطوير رؤيتنا إلى النص العربي، وتطوير أدواتنا وإجراءاتنا.

« نعود » إلى السرد العربي باعتباره موضوعاً، لأننا صادناه، فلم ندرسه بما يكفي، ولم نضعه في نطاق الإنتاج العربي الذي اهتمنا به وركزنا عليه. وبهذه العودة تتغير طرائق تفكيرنا في الموضوع لأن ترهين هذا الموضوع بشكل جديد يستدعي كفاءات جديدة في البحث وفي التفكير. إذ لا يعقل أن نتعامل معه بالتصورات العتيقة نفسها التي ساهمت في تغييبه وعدم الالتفات إليه في فترات خلت. وذلك ما يمكن أن نتوقف عنده من خلال إعادة طرح السؤال الثالث، وما يثيره بدوره من إشكالات.

4. تجديد الفكر الأدبي:

4. 1. يتعلق السؤال الثالث ب: كيف نتعامل معه؟ إن هذا السؤال يرتبط بثوق بالسؤال السابق، ويشكل امتداداً له. إنه يبرر تلك العودة، ويحدد غاياتها ومراميها القريبة والبعيدة. إن سؤال الاهتمام بالموضوع (السرد العربي) يستدعي في الوقت نفسه تحديد أشكال التعامل معه، وهو من ثمة يفرض علينا إشكالات جديدة.

4. 2. إن الجواب عن هذا السؤال يتولد بدوره عن التصورات التي تحدثت لدينا في محاولتنا الجواب عن السؤال السابق. وإذا كان الوعي بالسرد بحثنا على تدقيق الموضوع وترهين أشكال من الممارسات

التي تم إغفالها، فإن التعامل الجديد مع الموضوع نفسه يدفع في اتجاه تجديد فكرنا الأدبي، ووعينا النقدي. ولرب مسائل يتساءل، وما علاقة تجديد الدوس الأدبي بالسرد العربي؟ ونبادر بالإجابة عن هذا الاعتراض بالتذكير بأن ترمين النظر في السرد وتحيينه سيغير نظرتنا إلى «الأدب» العربي بوجه عام. إن إدخالنا السرد إلى جانب الشعر في التصور، سيدفع بنا بالضرورة إلى تجديد النظر في مجمل تصوراتنا التي تشكلت لدينا عن الأدب، والتي ما تزال فارضة وجودها.

لقد تمت مع عصر النهضة إعادة النظر في آدابنا العربية تحت تأثير متطلبات التحولات العميقة التي مسّت الوجود العربي، وبذلك ظهر، على سبيل المثال لا الحصر، مفهوم «الأدب العربي» (والذي هو بالمناسبة مفهوم جديد). كما استمدت الضرورة ظهور «تاريخ الأدب العربي»، وتحديد الفنون، وتصنيف الأنواع. ويبدو لنا ذلك بجلاء مع أعمال جورجي زيدان، والزيات وطه حسين،، هذا التجديد لم يتطور، ولم يتغير منذ ذلك الحين. نتحدث إلى الآن عن الأدب كما عُرف في تلك الحقبة وما تلاها، ونحدد الأنواع بالصور التي تحققت في تلك الأعمال، ونحن نعرف جميعاً الحدود التي كانت تحكمها، والشروط التي حددتها. لقد تغير الشيء الكثير منذ ذلك الوقت، لكن تصوراتنا عن مثل هذه القضايا لم يطرأ أي تغيير يمسّه في العمق، ورغم بعض المجهودات النظرية التي بذلت في هذا النطاق، فإن الواقع ظل كما كان في بدايات القرن العشرين. يكفي للتأكد من ذلك الرجوع إلى مفرداتنا الدراسية في التعليم الثانوي والعالي التي نجدها تطورت على مستوى الإخراج الفني، لكن مضمونها ظل كما هو.

عندما نعود الآن إلى تلك الاجتهادات التي تبلورت في بدايات القرن العشرين، سنجدها تضيء على الأدب العربي الصور التي تشكلت

لديها عن الآداب الأجنبية. لنأخذ أي كتاب عن الفنون الأدبية أو عن التيارات والاتجاهات ، منجده يذكر الرومانس، والتراجيديا، ويتحدث عن الرومانسية والواقعية، وعن الغنائية والرمزية،، ويصدد التاريخ للآدب العربي ما يزال إلى الآن كتاب حنا فاختوري المرجع الأساس في تشكيل أي فكرة عامة عن الآدب العربي. ومعنى ذلك أن كل القضايا والإشكالات التي خبض فيها في عصر النهضة ما تزال مطروحة وبغفس الرؤيات التي قدمت منذ أزمان. إننا لم نجد تعاملنا مع «آدابنا» رغم أنها تتجدد باطراد. وما حققته الرواية العربية من تطور خير دليل على ذلك.

4. 3. نقصد بتجديد فكرنا الأدبي إعادة النظر في كل ما انتهى إلينا قبل بداية تبلور الوعي بالسرد بالصورة التي نحدد. وتبعاً لذلك تصبح إشكالات «القراءة» ، و «النظرية» ، و «المنهج» تفرض نفسها علينا بالحاح. كما أن الأسئلة الأولية تصبح تشكل حجر الزاوية في أي تفكير أو بحث في الآدب. من هذه الأسئلة نطرح:

ماهو النص؟ ماهي أجناس الآدب العربي؟ وما هي الأنواع التي يتضمنها كل جنس؟ كيف يمكننا التاريخ للأشكال الأدبية العربية بطريقة جديدة ومغايرة؟...

وعندما نضع مثل هذه الأسئلة في صلب تشغالاتنا الأدبية، فتلك البداية الفعلية لتفكيرنا الجديد في مختلف ما أنتج الإنسان العربي قديماً أو حديثاً. إن تجديد فكرنا الأدبي من خلال الأسئلة التي حاولنا طرحها، يأتي استجابة لما يفرضه هذا الوعي الجديد بالآدب العربي، وقد جعلنا «السرد العربي» مكوناً أساسياً من مكوناته البنيوية والضرورية بل والحيوية.

بهذه الأسئلة التي نرى أنها عميقة وضرورية، يمكننا أن ندخل من بوابة السرد العربي لشموليته وخصوصيته، وأن نقترح قضايا خاصة

تتصل بالنص من حيث تكوّنه وتشكله وتطوره وأفاقه. وننتقل من ثمة إلى قضايا عامة من طبيعة أخرى تتصل بأجناس أخرى (مثل الشعر)، وبأي نص أنتجه العربي في تفاعله مع محيطه وعوالمه المختلفة. وهكذا نتبين أن إدخال هذا المفهوم الجديد، وهذا التصور الجديد كفيل بإعادة النظر في كل إبداعنا، وكل ثقافتنا، ولا سيما عندما نسجل أن العديد من هذه النصوص، والعديد من هذه الإنتاجات لم يتم الالتفات إليها أو التعامل معها لأسباب عديدة لا مجال للإفاضة فيها لأننا كرسنا لها قسطا هاما من كتابنا «الكلام والخبر».

5. السرد العربي والمرديات:

5. 1. إن مختلف القضايا التي حاولنا طرحها إلى الآن تستدعي منا أولا وقبل كل شيء الوعي بضرورة البحث العلمي. ويدو لي أنه بدون هذا الوعي لا يمكننا أن نعيد التفكير في السرد العربي، ولا في مختلف ما يتصل به من إشكالات عامة أو خاصة. تظهر الآن بين الفينة والأخرى دراسات عربية جديدة على صعيد المنهج تتصل بالسرد العربي أو بعض تجلياته، كما أن هناك مقالات تبين عن الاهتمام ذاته. لكننا نلاحظ أن التجديد على الصعيد المنهجي لا يعني دائما تقديم مقترحات عملية للقراءة السردية الملائمة ما دامت لا تقطع جذريا مع التصورات التقليدية للأدب. صحيح هناك عرائق موضوعية وذاتية تحول دون التطور في إنجاز المطلوب والمبتغى. ولابد من العمل على تجاوز كل العوائق بالحوار والنقاش الضروري لتحقيق الغايات والمقاصد المتوخاة. وفي هذا النطاق أرى أن المفهوم الجديد الذي نتحدث عنه «السرد العربي» ما يزال مغنيا باعتباره مفهوما «جامعا». وكفي الالتباه إلى عناوين الكتب التي أومات إليها أحلاه ليظهر لنا ذلك بجملاء.

إن الحديث ما يزال يتم عن «النص التراثي» و «القصص العربي» و«الموروث السردى»، بل وعن «السرديات»؟ والمقصود بها الإبداع السردى، وليس العلم أو الاختصاص الذي يهتم بالسرد. إنه ليس الاختلاف الذي يتم عن رؤيات جديدة، ولكنه الإطار الذي بين أننا نتعامل بأدوات جديدة ، ولكن بتصورات تقليدية.

5. 2. نرى، من جهتنا، أنه لا يمكننا أن ندرس السرد العربي كما درسنا الشعر العربي، سواء على صعيد الرؤية أو التصور. لابد لنا من عدة جديدة، ومن تصور ومن منهجية جديدة. وما يستجيب لهذا الأمر في تقديري بتأني لنا بوضوح من خلال «السرديات» كاختصاص علمي يهتم بالسرد. لا يعني ذلك أنني لا أرى ضرورة أو أهمية للنظريات السردية الأخرى في افتتاح مجال السرد العربي. إنني على العكس أدعو إلى ممارسة الاختيار المنهجي وحرية الأخذ بما يتناسب وأسئلة الباحث أو الدارس. وحين ألج على «السرديات» فإنني أرى أنها الإطار الذي يمكنني من الإجابة عن الأسئلة التي أطرح أو التي يمكن طرحها بصدد السرد ما دامت تتصل بقضايا الأنواع السردية أو التاريخ السرد العربي أو ما شاكل هذا من القضايا التي ترتبط بـ«النظرية الأدبية»، والتي يمكن الإجابة عنها من خلالها.

5. 3. تسمح لي السرديات كما أتمثلها، وكما حاولت تجسيدها من خلال مختلف كتاباتي بممارسة:

5. 3. 1. الوصف العلمي الجزئي والدقيق، والذي يتيح لنا إمكانية الوصول إلى معرفة تشكلات وتظاهرات السرد العربي المختلفة، والوقوف على الخصائص والمميزات والبنى المتعددة التي يتجسد من خلالها العمل السردى،،

5. 3. 2. التصنيف: لا يقف الوصف العلمي عند حدود الكشف

عن السرد العربي وأهم تجلياته وخصائصه. إنه يفتح أمامنا آفاق ممارسة التصنيف، حيث تفرض علينا نظرية الأجناس ومسألة الأنواع نفسها بالحاح. وذلك لإيماني بأن أهم التصورات المشككة لدينا عن الأجناس الأدبية العربية ما تزال فيها نستعرض نتائج النظريات الغربية دون مراعاة طبيعة النص العربي الأدبي أو الثقافي.

يتجاوز الوصف والتصنيف حدود معاينة الظاهرة السردية العربية في تجلياتها المتعددة وفي تنوعاتها إلى ملامستها في أفق تطورها التاريخي، وعلاقاتها بأنواع السرد الأخرى التي أنتجت خارج الفضاء العربي (البعد المقارن). ومن حسن الحظ أن الاهتمام بالسرد العربي جاء بعيدا عن التصورات التقليدية للشعر، وإلا كنا مستحدث عن السرد الجاهلي والسرد العباسي،، وما شاكل هذا من التسميات التي صارت لصيقة بالشعر العربي. وصارت لها سلطة عليا وقاهرة، وعُد أي تجديد. وحين نتعامل مع السرد وفق هذا الألق الجديد فإني أرى أنه سيدفعنا إلى إنجاز قراءات جديدة، ليس فقط للتجليات السردية العربية المختلفة، ولكن لكل أشكال الإبداع العربي، بما فيها الشعر إذا ما أحسنا استثمار الجوانب المختلفة التي نحاول هنا ترتيبها، سواء على مستوى الرؤية أو التصور أو المنهج ...

5. 4. لا يمكننا أن نتوقف فحسب عند حدود الجوانب الوصفية والتصنيفية، أو التاريخية والمقارنة، إذ لا بد لنا من الاتصال بالأبعاد الدلالية والتأويلية المختلفة. ويسمح لنا هذا على الصعيد النظري بالانفتاح على علوم إنسانية أخرى في معالجة السرد العربي، وخاصة الأنثروبولوجيا التي تساعدنا على الكشف على العديد من الزوايا المضمرة في البنيات الدلالية العربية، وما شاكل هذا من العوالم التي ما تزال تستدعي منا البحث في مختلف ما يتميز به تاريخنا الحضاري

والفكري، والتي لم تفتحها بعد بما يتلاءم وحاجياتنا المعرفية لكل ما
يعتور المجال العربي بوجه عام وفي مختلف مستوياته ونواحيه.

6. تركيب :

إننا باعتبارنا «السرد العربي»، مفهومًا جديدًا، نريد أن ننظر إليه
كذلك بصفته موضوعًا جديدًا، ولا يمكننا أن نشغل به إلا بتصور جديد،
ولمقاصد جديدة. إنه وهذه من بين إحدى أهم سماته ومميزاته، بقدر ما
يدفعنا دفعا إلى الماضي، والتاريخ، لإعادة النظر فيهما من منظور جديد
ومغاير، يجعلنا نفتح على العصر، وعلى حاضرنا، ولا سيما عندما نتبين
أن العديد من الإنتاجات والإبداعات العربية الحديثة والجديدة، تعود
إليه، وتتفاعل معه بشتى أشكال التفاعل. إنها تحاوره حينًا، وتحاكبه
أحيانًا، وتعارضه أحيانًا أخرى.

وهي في كل هذه الحالات تقدم لنا صورة إبداعية بقدر ما تمتح
من الماضي تكشف لنا عن امتداداته في العصر الراهن للوشائج الوطنية
المتصلة بالزمان، والوعي به من لدن الإنسان العربي حاليًا ومستقبلاً.
ومعنى ذلك أننا يبحثنا في «السرد العربي»، لا نتعزل في الماضي كما
يحلو للبعض أن يتوهم أو يتصور. إننا نتحرك في التاريخ، وفي الحاضر،
أي بكلمة نعاين الزمان العربي في تشكيلاته وتحولاته وميولاته.

إن إدماج السرد العربي ضمن تصوراتنا للفن والأدب يجعلنا نتعامل
مع واقع طالما أغفلناه. ونحن ننتبه إليه الآن، أو ندعو إلى التفكير فيه،
فالمطلوب أن يكون ذلك حافزًا لنا على التفكير والبحث بصور مغايرة
لما انتهجناه دهورًا وأزمانًا. وإذا ما نجحنا عن طريق الاهتمام والوعي
بالسرد العربي أن نعيد النظر في مختلف تصوراتنا، قديمها وحديثها،
ونفترض من ثمة طرائق جديدة للبحث والدراسة فذلك من أهم ما يمكن

أن ندين به للسرد العربي: النديوان الذي بقينا نمارسه، ولا نعترف به، والذي جاء الآن ليتطور، ويتجدد مع أنواع سردية حديثة، ولا سيما مع الرواية، التي تنتزع صفة «الديوان العربي» الجديد كما يتردد ذلك على العديد من الأفلام والألسنة؟...

تلك بعض التساؤلات، وما يتولد عنها من أسئلة. وتلك بعض الإشكالات التي حاولنا ترسيبها، وتأطيرها ضمن هاجس عام يستولي علينا باستمرار، ومؤداه أن تجديد وتطوير واقعنا يرتبط بوثوق، بتجديد طرائق تفكيرنا فيه وفي مختلف ما يتصل به من إنتاجات أبداعها الإنسان العربي في تاريخه، وجسد من خلالها مختلف تمثيلاته وتمثالاته، وصعد من خلالها مطامحه وآماله.

الفصل الثالث

كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة

1. تقديم:

1. 1. حاولنا في الفصل الثاني اعتبار السرد العربي مفهوما جديدا. وإذا استعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس. لقد تنوعت المصطلحات وتعددت واختلفت باختلاف المستعملين لما نجمله تحت هذا المفهوم.

كان من نتائج غياب هذا المفهوم الجامع أن تم التأكيد على بعض التجليات، وتم إغفال بعضها الآخر من جهة. كما أنه من جهة أخرى لم يتم الانتباه إلى بعده الشمولي الذي يعطيه صفة جنسية جامعة، ويمتدحه الطابع الذي يخول له احتلال المكانة الملائمة ضمن باقي الأجناس التي تم الاحتفاء بها، ولاسيما الشعر. وإذا كانت عوامل الاهتمام بالشعر تؤوب أساسا إلى النظر إليه باعتباره «ديوان العرب»، فإن التجليات السردية العربية المختلفة أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي، أو النثر الفني في العصر الحديث تخصيصا، ولذلك غابت خصوصية «السرد»، ولم يتم تناوله في ذاته، أو من حيث طبيعته أو أنواعه أو أشكاله. وبقيت تلك التجليات مهملة، ومقصاة من دائرة الاهتمام بالقياس إلى أنواع نثرية أخرى.

1-2- إن اختيارنا مفهوم «السرد» ليكون المفهوم الجامع لمختلف

الممارسات التي تنهض على أساس وجود «مادة حكاية» يرتفع إلى انطلاقنا من مقولة «الصيغة» التي توظف في تقديم المادة الحكائية. وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن «صيغة السرد» هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية، ومن خلالها أخيراً، تتجسد، (بغض النظر عن بعدها الواقعي أو التخيلي)، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع⁽⁷⁾. وتبعاً لهذه التحديدات يقدو «السرد العربي» هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، ونهيم على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية.

1-3- لقد وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار - الأسفار - الحكايات - القصص...)، ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه، ويمتحنها طبيعة خاصة وشاملة تسمح بها بما يؤهلها لتتال موقعا ضمن أجناس الكلام العربي. ومن هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا. ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ. وأي تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلا أن يلعب دورا هاما في ترسيخ الوعي به، واتخاذ موضوعا للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع اللائق ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى. وهذا ما نحاول القيام به، ونحن نتساءل عن إمكانية وضرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

(7) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، البنية)، (ط1: بيروت/ دار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1989).

2 - كتابة تاريخ السرد العربي:

2-1 إن البحث في تاريخ الآداب العربية حديث جدا⁽⁸⁾. ولقد انصبحت جهود الدارسين والباحثين في التاريخ الأدبي على الشعر الذي كان يحظى بحصة مهمة في الرصد والتحليل. يبدو ذلك في كثرة التصنيف في تاريخ الشعر العربي، وقلة ما يتدرج منها في تاريخ الشر. وحتى في هذه القلة، كان «السرد» أو القصص يتناول بسرعة، ويحتل مكانة ثانوية لأنه كان ينظر إليه باعتباره تجليا ثانيا، أو تنوعا من التنوعات الثرية. وبالمقابل كانت بعض الأنواع السردية (المقامة مثلا في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى) تال اهتماما متزايدا من قبل الدارسين والمهتمين.

إن عدم التوازن في معالجة الأنواع السردية المختلفة يعود أساسا إلى القاعدة المرتكزة إليها في الاعتراف ببعض الأنواع، وتجاهل بعضها الآخر. وإذا كان مرد ذلك إلى تصور ثقافي محدد، فإن غياب المفهوم الجامع له دخل في هيمنة هذا التصور. ومن هنا تأتي أهمية هذه الدعوة إلى ضرورة تقديم هذا المفهوم الجامع لكل الممارسات السردية العربية. عندما ننظر في ما أنجز في حقل الدراسات التي تعاملت مع بعض الأنواع الحكائية أو السردية نجد ندرة ونقصا كبيرين على مستوى هذه الأعمال سواء من حيث الكم أو الكيف. قد نلقي جزءا أساسيا من تبعات هذا الوضع إلى غياب «الاعتراف» بهذا الجنس، لكن عدم الانطلاقي من

(8) من الأعمال الأولى التي اعتمد بتاريخ الأدب عند العرب، كتاب روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو (الطبعة الأولى 1904)، تقديم حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، (ط4) دمشق، 1984). ويبدأ تنوالي الكتب في تاريخ الأدب مع كتاب جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، 1911.

طبيعته الخاصة، وموقعه الذي يحتله ضمن باقي الأجناس، له دخل كذلك في استمرار هذا الوضع إلى الآن. ولا يمكن أن يكون من نتائج ذلك سوى أن تكون مختلف الإنجازات التي حاولت تناول الأدب العربي في تاريخه ناقصة وعاجزة عن الإحاطة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مقصى وخارج نطاق البحث.

2-2. حين نروم في هذا البحث الاضطلاع بإثارة مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي، فإننا نحاول المركب الصعب من ناحيتين:

أ. كيف يمكن التأريخ لكائن لم يتطور بعد، على الوجه الأمثل، في الوجود والوعي، حتى وإن كانت له تجليات في التاريخ؟
ب. لماذا نفكر الآن في كتابة هذا التاريخ والدراسات التي تناولته لا تكفي لتكوين تصور ما عنه لأنه لم يتراكم منها ما يمكن أن يساعدنا على تحفيبه، وتأطيره في الزمان والمكان؟

إنها فعلا مفارقة! ولكن العمل على تجاوز مختلف العوائق التي تساهم في إضفاء طابع المفارقة، هو الذي يمكننا من جهة من إرساء «المفهوم»، وإبراز قبوله التحقق عن طريق الكشف عن أبرز ملامحه التاريخية والبحث في تطوره وصيرورته. بل إننا نذهب أبعد من ذلك بتقرير أن عدم تبلوره في الوعي والوجود هو الداعي إلى ضرورة البحث فيه ودراسته. إن هذا الغياب هو الذي يمكن أن يحفز على تناوله في ذاته وفي صيرورته، إذ لا يمكن الانتظار ريثما يتحقق الوعي، وتراكم الدراسات. وأي عمل يمكن الإقدام عليه الآن، لا يعول عليه كثيرا، من أجل حل المفارقة، أو تقديم وصفة جاهزة ونهائية. إن المعمول عليه، هنا والآن، ولا يمكننا أن تأخر في ذلك، هو تأسيس المفهوم، وإحلاله موقعه ضمن باقي الأجناس، من جهة، والعمل على النظر في صيرورته وتحوله من منطلق طرح المشاكل الحفيفية والإحاطة بها.

2. 3. إن التفكير في مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي تدفعنا إليه، في تقديري، ضرورتان، ويستجيب في الوقت نفسه لمجموعة من المقاصد التي تمكنتنا من تجديد النظر في الممارسة الأدبية العربية قديمها وحديثها. هاتان الضرورتان مترابطتان، ترابط العام بالخاص، وهما متكاملتان لأن واقع الدرس الأدبي العربي يفرضهما علينا بالخاص. نبدأ بالأولى لأنها تتصل بالأدب عامة، وننتقل إلى الضرورة الخاصة لأنها ترتبط بالسرد.

2. 3. 1. لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافداً من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخياً، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته، ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يقدم بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة. وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريباً من «الموسوعة» الخاصة بثقافة مجتمع ما والتي تسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموثل الذي يبحث فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في شكله وصورته.

لذلك لا غرو أن نجد الوعي بالكتابة في تاريخ الأدب العربي يتحقق في مستهل هذا القرن مع بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر النهضة. وفي هذا النطاق نجد كارلو ناليتو، يقول في تصدير محاضراته عن تاريخ الأدب العربية محفزاً طلاب العلم والمشتغلين بالأدب العربي على الاهتمام بتاريخ الأدب مخاطباً إياهم بقوله: «... إن شدة الاعتناء بأدب لغتكم الشريفة وتاريخها ليست فقط مسألة علمية بل خدمة جليلة لوطنكم يحق عليكم القيام بها...»⁽⁹⁾، ويضرب أمثلة عن الأمم التي تهتم بأدبها

(9) كارلو ناليتو، تاريخ الأدب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، (ط2 مصر: دار المعارف، 1970).

وتاريخها، ودور ذلك في تجاوزها مختلف المشاكل التي تعترضها وإن راجعتم كتب تواريخ الغرب ألفتم أن بعض الأمم الإفريقية قد تراكمت عليها الفتن والحروب،، سلمت من الغناء التام لتسبكها بحفظ آداب لغتها والعناية بتخليد ذكر مآثر قدمائها العلمية والأدبية⁽¹⁰⁾.

سار على نهج ناليو العديد من الدارسين، وعلى رأسهم طه حسين في اهتمامه بالأدب الجاهلي. ومنذ ذلك الوقت، صارت تتوالى الإصدارات المتصلة بتاريخ الأدب العربي من قبل دارسين عرب وأجانب. ورغم الأدبيات الكثيرة التي أنتجت، فإن السؤال الإشكالي الذي طرحه طه حسين «متى يوجد تاريخ الآداب العربية؟»⁽¹¹⁾ مازال يفرض نفسه بالحاح. إن مختلف هذه الأعمال ظلت تحاصرنا عواقب شتى وفيود عديدة لم تفلح في تجاوزها. ويمكن إجمالها في كونها ظلت حيصة الرؤية الغربية التقليدية للتأريخ للأدب، والتي تشكلت أهم ملامحها في ما عرف بالنقد العلمي في القرن التاسع عشر مع سانت بوف وبروتكير وتين. كما أن التصور الذي يحكم الرؤية العربية إجمالاً للتراث (كما رمنا صياغة ذلك في الفصل الأول) كان له إلى حد كبير دخل في ذلك.

تبدو لنا آثار ذلك بارزة في التقسيم بحسب العصور، والاهتمام بأجناس دون أخرى، والتركيز على حقبة معينة، والاحتفاء بمناطق أو أقاليم على حساب أخريات. كل ذلك جعل هذه الأعمال التاريخية ناقصة، ويعوزها في أن الشمول والدقة، ومن جهة ثانية يجعل هذا الوضع مسألة إعادة التفكير والبحث في كتابة تاريخ الأدب العربي من منظور مغاير ضرورة ملحة وأساسية. إن السؤال الإشكالي الذي

(10) نفسه، ص. 18، 19.

(11) طه حسين، في الأدب الجاهلي، (ط 9؛ دار المعارف، 1968)، ص. 53.

صاغه طه حسين ما يزال مطروحا، ولا بد من تضافر الجهود للعمل على الجواب عنه نظريا وعمليا، وبصورة جديدة عن طريق اعتبار التطورات التي تحققت في مضمار «تاريخ الأدب» من منظور جديد في الغرب. هذه هي الضرورة العامة، وهي تتصل بتاريخ الأدب العربي بوجه عام، وبالإشكالات التي يطرحها، والبحث في تاريخ السرد العربي يأتي استجابة لهذه الضرورة، إذ لا يمكن ترهين البحث في تاريخ الأدب العربي وتعيينه دون اعتبار جنس له حضوره وخصوصياته، ودون إدراجه وإحلاله موقعه المناسب ضمن هذا التاريخ.

2. 3. 2 أما الضرورة الثانية فخاصة، وتتصل بالسرد في ذاته. إن البحث فيه باعتباره جنسا له مقوماته وملامحه المميزة، يحدد النظر إلى أدبنا العربي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس ووضعين إياه في سياق التحولات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي. ويسمح لنا هذا باكتشاف مناطق مهمة من الإنتاج كنا نعتبرها غير ذات صلة مباشرة بالأدب، وبالانتهاء إلى العديد من المصنفات الأدبية التي كنا نعود إليها فقط لتحقيق النصوص الشعرية، أو استقصاء بعض الآثار التاريخية. وأقصد هنا الالتفات إلى جانب كتب الأخبار والحكايات، إلى ما أسميها «المصنفات الجامعة»، وهي ما كان يسميها القدماء بـ«كتب المحاضرات» على وجه خاص. إنها مصنفات حقيقية للأدب واللغة لأنها كانت تجمع كل ما يمكن أن «يحاضر» به لما يتمتع به من سمات تؤهله لذلك. وبالنظر إلى هذه المصنفات نجد أنها تزخر بأعداد هائلة من المواد الحكائية المختلفة الأنواع والأشكال، وكل ذلك لم نهتم به الاهتمام الكافي الذي يجلي لنا طبيعة هذه النصوص وخصوصيتها (كتب الأمالي - عيون الأخبار - نثر الدر - التذكرة الحمدونية...).

إن البحث في هذا الضرب من المصنفات وما يناظرها من الناحية

السردية يقدم لنا إمكانات مهمة لتجديد رؤيتنا إلى الأدب العربي ويجعلنا نعتني بالعديد من النصوص التي كنا نتعامل معها لغايات خارج أدبية. ونعزز هذه الضرورة الرغبة في الإحاطة والشمول اللذين غايا في كل الأعمال التي اهتمت بالتاريخ للأدب العربي.

تنبع الضرورتان معا من مطلب حيوي يمليه واقع التفكير والبحث في الأدب عموما، وفي السرد على نحو خاص. ويمتضاءهما، يمكننا عمليا التقدم في إنجاز تاريخ الأدب بصورة جديدة ودقيقة. وكلما تقدمنا في العمل على تحقيق ما يمكن أن ينجم عن هاتين الضرورتين كنا فعلا نعطي لفكرنا الأدبي الدعائم التي تمكنه من النهوض على أرضية صلبة ومنسجمة تتلاءم مع ما يزخر به تراثنا من أجناس وأنواع وأشكال لم نلقت إلى العديد من تجلياتها، فكان أن عانت دراساتنا من النقصان وظلت قاصرة عن الإحاطة والشمول.

3 - مساهمات في تاريخ السرد العربي:

3-0. تم الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي. وبدأت تظهر بين الفينة والأخرى، وإلى الآن، مساهمات جادة تعنى بهذا الشكل أو ذاك ببعض تجليات السرد العربي إما في التاريخ، أو في حقبة محددة، من خلال التركيز على نوع سردي معين أو تناول عدة أنواع. ونستوقفنا في هذا الاتجاه ثلاث محاولات نود التوقف عندها قليلا لإبراز كيفية معالجتها للسرد العربي من وجهة تاريخية، وما هي الحدود التي تقف عندها، لنتمكن بعد ذلك من طرح الأسس الضرورية والمناسبة التي نقترح لبلورة رؤية جديدة ومغايرة لتاريخ السرد العربي تستجيب للضرورتين اللتين أومأنا إليهما أعلاه، وتسهم في تحقيق مختلف المقاصد التي نرمي إلى تجسيدها

من وراء التفكير في تاريخ السرد العربي.

3. 1 يمكن اعتبار كتاب «الأدب القصصي عند العرب» لموسى سليمان⁽¹²⁾ من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي، وحاولت معالجته في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية، وضمنيا من خلال صيرورته. لم يكن الهاجس الأساس لموسى سليمان أن يؤرخ للسرد العربي. لقد كان شغله الشاغل أن يجيب عن السؤال الذي طالما تردد في دراسات العرب وهم يتناولون السرد العربي، وهو «هل عرف العرب القصة؟» وهل عرفوا من ثمة الملاحم؟» (ص. 16). كان هذا هو السؤال التقليدي الذي شغل بال الدارسين ردحا طويلا من الزمان. وقاده البحث إلى الرد على المعارضين من العرب والأجانب بأن للعرب تراثا قصصيا مهما. وأنهم «عرفوا القصة وإن حسبوها على هامش الأدب، ووضعوا الكتب القصصية الكثيرة» (ص. 26). ويعمل بعد ذلك على تقسيم التراث القصصي العربي إلى قسمين: موضوع، وهو العربي القصيم لأنه من وضع العرب، ودخيل وهو ما اقتبسوه عن غيرهم من الفرس والهند بصورة خاصة. ثم ينتقل إلى القصص العربي الأصلية، فينظر فيها من جهة أنواعها ويصنيفها في خمسة أنواع هي: القصص الإخباري، القصص البطولي، القصص الديني، القصص اللغوي أو المقامات، القصص الفلسفي. وفي حديثه عن كل نوع نجده يتحرك في التاريخ، تبعا للنصوص التي يشتغل بها (قصص الأنبياء للكسائي، المقامات، حي بن يقظان).

رغم كون الكتاب جاء لتقديم الجواب عن سؤال ظل مطروحا بصورة مغلوبة، فإنه يشكل إسهاما مهما في تناول السرد العربي من

(12) موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب (ط 1 بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1983).

خلال انتباهه إلى العديد من الآثار السردية، ومحاولة معالجتها. ورغم تركيزه على «أنواع» من السرد العربي فإن تنوعه التاريخي يجعل منه مساهمة أولية في مسار التأريخ للسرد العربي. ونلاحظ في هذا السياق الارتباك الواضح في تعيين «المفهوم» الجامع فهو يسميه «القصص» ويكتفي عندما يتحدث عن الأنواع بإضافة نعت تميزي مثل «القصص الديني». وداخل القصص الديني نجد مرة يتحدث عن «قصة» دينية، ومرة أخرى عن «حكاية» دينية قصيرة. وتبين هذه الاستعمالات خلطاً واضحاً في الاستعمال لا يمكن أن يتجم عنه غير الإيهام والالتباس ليس في المفاهيم فقط، ولكن أيضاً في تحديد الأنواع وتدقيقها. وكما غاب عنا تحديد «المفهوم الجامع» بدقة، صعب علينا تدقيق الأنواع المنضوية تحته، ومن ثمة نستحيل علينا إمكانية النظر في تطوره وصيرورته أو تشكيل تاريخه.

2-3 يستوقفنا كتاب آخر، في السياق نفسه، لعزة الغنام لا يختلف من حيث الجوهر كثيراً عن كتاب موسى سليمان، وإن كان أكثر إيماء إلى البعد التاريخي للسرد العربي، وأكثر دقة من حيث الوضوح المنهجي، وأعمق منه على مستوى التحليل. هذا الكتاب هو «الفن القصصي العربي القديم: من القرن الرابع إلى القرن السابع»⁽¹³⁾.

إذا كان موسى سليمان يتحدث عن «الأدب القصصي» فإن الغنام تحرف التسمية قليلاً من الأدب القصصي إلى الفن القصصي. وفي هذا الانزياح المفهومي من الأدب إلى الفن محاولة للتدقيق لكنه التدقيق الذي لا يغير شيئاً من طبيعته، لأن ارتباطه سيظل واضحاً في مختلف التسميات والمفاهيم الفرعية المتولدة منه. غير أننا نلمس من خلال

(13) عزة الغنام، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، (القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991).

العنوان الفرعي (من القرن الرابع إلى القرن السابع) تحديدها للمجانب التاريخي الذي سيكون أساس معيبتها للسرد العربي في زمان محدد. تقول الباحثة عن كتابها: «هذا بحث في «الفن القصصي» خلال مرحلة زمنية معينة...» (ص. 9).

لكن تناولها لـ «الفن القصصي» خلال الفترة التي حددتها فرض عليها الرجوع إلى التاريخ السابق على الفترة المعالجة، فتتج عن ذلك أن جاء الباب الأول خلاصاً لـ «ملاحم القصة العربية قبل ظهور المقامات»، ووقفت فيه على الأنواع التالية: الأخبار، وحكايات الأمثال، والنادرة، والمقامات الأولى. أما الباب الثاني فجعلته تحت عنوان «الأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون» وتناولت فيه «القصص الديني والفلسفي» وقصص التاريخ والرحلة وقصص المقامات وقصص الحيوان والقصص الشعبي.

نلاحظ من خلال هذا التقسيم للأنواع أنه لا يختلف كثيراً عما وجدناه عند سليمان موسى. فهناك تداخل وثيق بين الجنس والنوع، وإلا فما معنى الحديث عن «قصص المقامات»؟ والقصص الشعبي الذي نتحدث فيه عن السير الشعبية؟ فهل القصص الشعبي جنس أم نوع؟ وما موقع السيرة الشعبية ضمن هذا التحديد؟ أسئلة كثيرة يمكن أن تثار في معرض تناول مثل هذه القضايا التي يغيب فيها تحديد المفاهيم.

أما الجانب التاريخي فلا يقل إثارة للسؤال عن نظيره المتصل بالأنواع، فالتقسيم بحسب أنواع القصص، جعلها تبدأ الباب الأول بـ «الأخبار» لتقف من خلالها على ما تضمنته بعض المصنفات الجامعة من أخبار جرت في العصر الجاهلي أو في العصر الإسلامي. وتنتقل بعد ذلك إلى الأمثال... وهكذا.

إن كل فصل تعالج فيه نوعاً سردياً، وهو يتطور في الزمان أو

التاريخ متخذة من المقامة مركز توجيه، وكأن الأنواع السردية السابقة على المقامة جاءت لإرهاصا لها، وما جاء بعدها من أنواع، ليس سوى امتداد لها؟ فهي تبعاً لتصورها هذا، يمكننا تقسيم تاريخ السرد العربي إلى حقتين أساسيتين:

1. ما قبل المقامات.

2. ما بعد المقامات.

ويحق لنا بناء على التقسيم أن نسأل: هل توقف إنتاج الأخبار والأمثال وسواهما عند العصر الجاهلي؟ ألم يستمر ظهور الأخبار والأمثال وغيرهما، وتوثيقها في مختلف العصور؟ وماذا عن «قصص الحيوان»؟ كيف تطورت من القرن الرابع إلى القرن السابع؟ ما هو الخيط الناظم في تحول هذا النوع أو صيرورته؟

هذا النوع من الأسئلة لا يمكن أن يطرح في غياب تصور محدد للأنواع السردية أو لتاريخ السرد. صحيح قد نجد لها تعقد مقارنات بين النصوص، وتفلح في العديد من المرات في الإمساك ببعض الجوانب التاريخية المهمة. لكن التسليم بـ«حيوانية» القصص انطلافاً من أن بعض الشخصيات حيوانية دليل على عدم طرح أسئلة جوهرية تتصل بالأنواع. وبناء على هذا فتسمية بعض الأنواع يكون الانطلاق فيها من اعتماد الشخصيات معياراً حيناً، وتسمية أنواع أخرى يكون أساسه هو المحتوى حيناً آخر. ولهذا لا يمكننا إلا أن نتساءل عن الفرق بين القصص الديني والفلسفي؟

إن اختلاف المعايير التي بمقتضاها يتم التمييز بين الأنواع لا يمكنه إلا أن يؤدي بنا إلى ممارسة تحليلات نكتفي بتنظيم الشائع والمتداول من الآراء والأفكار بدون روية أو اجتهاد. لذلك لا نرى فرقا كبيرا بين ما قدمه موسى سليمان في الخمسينيات، وما تقترحه الغنام في التسعينيات.

3-3 نتوقف أخيراً عند كتاب محمد رجب النجار الموسوم بـ «التراث القصصي في الأدب العربي: مقارنة سوسيو-سردية»⁽¹⁴⁾. إنه يشكل خطوة إيجابية ومشروعاً طموحاً في مسار الدراسات السردية العربية، لما يتميز به من طابع موسوعي أراد له صاحبه أن يكون محيطاً بمختلف التجليات السردية العربية. ويبدو ذلك بجلاء في كون هذا الكتاب الذي يتسع لـ 942 صفحة ليس سوى المجلد الأول.

يبدأ رجب النجار مشروعه الضخم هذا بقوله: «إن تاريخ الأدب القصصي في التراث العربي، فضلاً عن أنماطه وأشكاله السردية الكثيرة والمتنوعة، لا يزال مجهولاً للقارئ العربي»،⁽¹⁾ إنه يعني جيداً ما يقول، لاسيما وأنه من الرواد العرب الذين اهتموا بالبحث في السرد الشعبي. يمهّد لمشروعه على الصعيد النظري، ويكشف عن استفادته من مختلف الأدبيات السردية الجديدة، ويبين أن مشروعه يتناول في جزئه الأول: قصص الحيوان، والسير والملاحم الشعبية، والقصص الديني، والقصص العاطفي، والقصص الفكاهي. أما الجزء الثاني من مشروعه، فيصّدى فيه لتناول الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية، وألف ليلة وليلة، وفن المقامات القصصية وفن الرسائل القصصية.

إنه من خلال هذا التوزيع لأقسام مشروعه لا يخرج كثيراً عن التصنيف الذي اعتمدته موسى سليمان وعزة الغنام وسواهما، البدء بتقسيم السرد العربي إلى أنواع، وفي تحليل كل نوع يكون الاستئناس بالبعد التاريخي الذي يحتل مكانة أساسية. يقول في هذا المصدد: «أما خطة الدراسة العملية لكل نمط قصصي - في كل باب من أبواب الدراسة - فقد سارت في مسارين، أحدهما تاريخي تعاقبي، والآخر وصفي تزامني.

(14) محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو-سردية)، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1995).

في المسار الأول، اتصفت عناية الدراسة على الجانب التاريخي للنمط القصصي، نشأته وتطوره وإزدهاره وتعريفه تراثيا وأديبا وتحديد أشكاله السردية (الرئيسية والفرعية) ومعانيه ومصادره في التراث العربي وأصوله النصية،» (ص. 12).

يلتقي التجار مع الغنم على أصعدة عدة: من حيث التصنيف، من جهة، ومن جهة أخرى من حيث المعالجة التاريخية. ويبقى الاختلاف واضحا في طريقة المعالجة أو تأويل الظواهر المتناولة. فتسمية «الأنواع» هي هي. مع زيادة بعض الأنواع عند التجار (الحكاية الخرافية-القصص الفكاهي«)، أو عند الغنم (قصص الرحلة«). وفي تحليل الأنواع نجد تشاكلا بينهما على صعيد المواد التاريخية المعتمدة إذ هي أصول. إنهما معا ظلا يدوران في فلك العديد من النصوص السردية المعروفة والمتداولة عند المشتغلين بالسرد. وإلى جانب ذلك، نجد التاريخ لا يشكل سوى خلفية للنصوص التي يحللها التجار. ولا غرابة أن نجده يوزع مواد القصص أحيانا بحسب العصور التي يتناقلها الدرس التاريخي، كما نلاحظ ذلك في معالجته لـ «القصص الإسلامي المسجدي» (ص. 355) حيث يقسمه إلى أربعة أقسام، فيتحدث عن القصص في عهد الرسول والعهد الراشدي، وفي أيام الفتنة وعصر بني أمية وفي العصر العباسي والمماليكية. هذا التقسيم، وليد تصور ينطلق منه في تحليل النص السردية وفي فهم العامل التاريخي، وهو ما يجمعه بالغنم رغم بعض الاختلافات الظاهرة بينهما.

إن التصور الذي ظل يحكم تأريخ السرد العربي ظل مشدودا إلى الأسس التي نجدها عند موسى سليمان وسوله من الذين اهتموا بالتاريخ. فلادب بوجه عام أو حاولوا وضع السرد العربي في التاريخ. ويدفعنا هذا الصنيع إلى التمييز بين تصورين أو ممارستين تم الانطلاق منهما في

التأريخ للأدب العربي. هذان التصوران هما: «تأريخ الأدب»، و«الأدب في التأريخ».

يعكس هذان التصوران رؤيتين مختلفتين في تحديد أوجه العلاقة بين التأريخ والأدب. وإذا كانت الحاجة (الضرورة) تستدعيهما معاً، فإن هيمنة أحدهما على الآخر يجعل فهمنا، واستفادتنا مما يمكن أن ينجم عن حصيلة ما تقدمه الرؤيتان محدودة، لأننا سنظل ننظر إلى العلاقة من زاوية واحدة.

يبدو لنا أن «الأدب في التأريخ» مورس منذ البدايات الأولى للتأريخ للأدب العربي، وانتقل إلى المساهمات التي أنجزت بصدد التأريخ للسرد العربي، إذ ظل هذا التصور هو النموذج القابل للاحتذاء. وبمقتضى هذا التصور هناك تأريخ عام هو تأريخ المجتمع الذي أنتج فيه هذا الأدب، وليس تأريخ الأدب سوى محاولة ربطه بتاريخ المجتمع، والعمل على إيجاد علاقات بينهما، بحيث يغدو الأدب انعكاساً للمجتمع ولمجمل تطوراتهِ، فيقرأ ويؤول في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي طرأت عليه. لا أحد يجادل في علاقة الأدب بالمجتمع وتاريخه، ولكن أن يصبح الأدب منظوراً إليه في ضوء التحولات الاجتماعية، فلا يعني هذا سوى الإلغاء التام للتأريخ للنص الأدبي في حد ذاته.

إن للنص الأدبي تاريخه الذاتي الخاص. قد يصطبغ هذا التاريخ، أو يتأثر بالسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يظهر فيه. ولكن المبدع ينجز نصه في ضوء هذا السياق فعلاً، ولكن في نطاق سياق تاريخ النصوص السابقة عليه أيضاً. ولا نغالي إذا ذهبنا إلى كون السياق الأخير أهم وأعمق من السياق الخارجي على النص، لأنه هو الذي يحدد انتماء النص الأدبي إلى تاريخه الخاص.

أما في «تأريخ الأدب» فيقتل النص تاريخه الخاص، ويعمل

المشتغل بالتاريخ هنا على البحث، والإسكاف بتجلياته وتحولاته انطلاقاً من التطورات الكبرى التي عرفها الأدب. ويمكننا أن نشير في هذا الإطار إلى بعض الأعمال العربية التي سارت في هذا الاتجاه، وحاولت النظر إلى التاريخ الأدبي في ذاته، بعيداً عن السياقات الخارجية الأساسية وإن كانت تضعها في الاعتبار. نجد مثلاً لذلك في محاولة نجيب البهيتي في التاريخ للشعر العربي، وشوقي ضيف في كتابيه عن الفن ومذاهبه في الشعر وفي الشر، والثابت والمتحول لأدونيس..

لم تحتكم هذه المجهودات إلى التاريخ السياسي أو الاجتماعي للأدب، ولكنها حاولت تشكيل صورة للأدب في ذاته. وتقضي بتأ ممارسة هذا التصور إلى معاناة جملة من العوامل التي ساهمت في التطور الفني والجمالي بناء على ما تحقق في تاريخ الأدب الذي لا يعكس آليات التحولات السياسية والاجتماعية. لكن الملاحظ هو أن هذه المجهودات الرائدة في هذا المنحى ظلت بصورة أو بأخرى تمارس نوعاً من التأريخ للمفاهيم أو المحتويات، ولم ترق لكي تكون فعلاً تاريخياً للأشكال الأدبية، حتى وإن كنا نجد شوقي ضيف يتحدث عن «الصنعة» و«التصنيع»، و«التصنع».

هذا هو المجتفى في ممارسة «تاريخ الأدب»: أن يكون تاريخاً للأشكال، وهذا هو المطلوب لأن ما مارسناه منذ بداية هذا القرن إلى الآن، كان هو العمل على النظر إلى الأدب في التاريخ، أو كتابة تاريخ المفاهيم والأفكار. وإذا كنا قد اعتمدنا بأجناس على حساب أخريات، فنحن مدعوون إلى الاهتمام بتاريخ الأشكال الأدبية بصورة عامة، وفيما يتعلق بكتابة السرد العربي نرى لزاماً علينا الانتباه إلى البحث في تاريخ الأشكال السردية ومعاناة تحولاتها وتشكلاتها من حيث النوع أو النمط. وعندما ننتهي إلى هذه القناعة، نكون فعلاً أمام عتبة إعطاء مفهوم «السرد»

طابعه الجنسي الخاص، من جهة، وقادريين من جهة أخرى، على تلمس «صيرورته» ومقاربة مختلف أوجهها وتلاوينها في التاريخ.

4. السرد والتاريخ:

4. 1. لا يمكن أن نتحدث عن تاريخ مطلق للسرد باعتباره جنسا، فالجنس ثابت، ومتعال على الزمان. لكن ما يمكن أن نتحدث عن تاريخه فهو الأنواع السردية وأنماطها لأنها متحولة ومتغيرة. ومعنى ذلك أنه لا يمكننا أن نمارس التاريخ للسرد العربي إلا بعد أن تتبلور لدينا صور عن أنواع السرد العربي وأشكاله. إن تاريخ السرد العربي هو تاريخ أنواعه وأشكاله. هذه هي القضية الأولى التي نطرحها لممارسة هذا التاريخ.

نعتقد جازمين أن التاريخ للسرد العربي يستدعي أولا أن نحيط به في ذاته باعتباره جامعا لتجليات شتى. إنه مثل أي جنس لا تاريخ له لأنه موجود أبدا. وما يتحدد وجوده في التاريخ هو الأنواع المنضوية تحته. وإذا أردنا أن نقرب صورة هذا التصور من الأذهان، نقول: إن السرد العربي موجود أبدا تماما كالشعر. ولا يعني عدم بحثنا فيه، أو تنظيرنا له بأنه غير موجود. ومفاد ما نذهب إليه في هذا الاتجاه أن النقاشات حول «معرفة العرب القصة» لا أساس لها. فالسرد موجود أبدا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان. لكن الأنواع متحولة لأنها تتحدد بالزمان وبالمكان. يمكن أن يظهر نوع ما (المقامة مثلا) في فترة زمنية ومكانية محددة، ويمكن أن يختفي في زمان آخر. وبدون الكشف عن هذه التجليات النوعية، وحصر حدود بعضها في الزمان والمكان، وتمييزها عن غيرها لا يمكننا الانتهاء إلى ممارسة هذا التاريخ. كما أن حصر التاريخ الخاص بكل نوع في علاقاته بغيره من الأنواع القريبة والبعيدة، والوقوف على نشأة هذا النوع أو ذاك، وإخضاعه، أو امتداده من

الأمور الأساسية التي علينا أن نلم بشروط تشكيلها، وعوامل انتشارها أو استمرارها في أنواع أخرى. إن الأنواع متحولة لأنها تخضع في تكوينها واستمرارها إلى عوامل فنية وثقافية واجتماعية. ولا يمكن الوقوف على بعض هذه العوامل لنزعم أننا نلم بشروط ظهورها أو تعيين محدثاتها.

4. 2. أما القضية الأساسية التي نود إثارتها في هذا السياق، فهي المتمثلة بتحديد نقطة الانطلاق أو الدعامة الأساسية التي نحدد من خلالها ممارستنا لهذا التاريخ، بعد أن شددنا على اتصاله بالأنواع. فهل يكفي أن نقول بأن من بين الأنواع السردية، مثلاً، نوعاً اسمه «قصص الحيوان»، ونبحث عن النص الأول، ونحدده بـ «كلىة ودمنة»، ونفتش عن النصوص التي تتصل بـ «الحيوان» في التاريخ، ونحللها، بطريقة ما، لنقول إننا نمارس تاريخ القصص العربي باعتماد هذا النوع؟ قد تعدد الدعائم التي نتطلق منها في ممارسة هذا التاريخ، لكن بدون اعتماد تصور ملموس ومضبوط لا يمكننا إلا أن ننتهي بعملنا إلى البحث عن «السرد في التاريخ»، وليس العكس أي الانشغال بتاريخ السرد».

إن البحث في المضمين والموضوعات والقيمات أساسي في كل عملية تحليلية أو تاريخية. لكن الاكتفاء به وحده لا يمكن أن يساعدنا على سلك سبل جديدة تثير لنا مجاهيل التاريخ التي نود الإحاطة بها. يمر «تاريخ السرد»، كما نتصوره، عبر عمليات تسعى إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والشكلية التي تتجلى بدءاً من تشكل الخطاب السردية، وصولاً إلى رصد مختلف تجلياته وتطوراتها في صيرورته. وهذا التاريخ هو الذي يمكننا فعلاً من ملامسة مختلف الأوجه والصور التي عرفها السرد العربي باعتباره نتاج الإنسان العربي في أي زمان أو مكان. إن تعيين بعد «الشكل» في تاريخ السرد العربي لا يساعدنا على إبراز ما يتميز به باعتباره إنتاجاً له خصوصياته وجاذبيته، وتنوعاته المختلفة

بتنوع الأنواع وصورها المتعددة.

وما دمنّا نطلق في تحديد «المفهوم» الجامع (السرد العربي) انطلاقاً من «الصيغة» التي يضطلع بها الراوي، لابد لنا من الانطلاق من الصيغة نفسها كما تتجسد في الخطاب السردى، لمعانية هذا «السرد» في تجلياته المختلفة لتحديد «الأنواع» أولاً، وتمييز بعضها عن بعض من جهة أولى، ومن جهة ثانية، لرصد تطورها، والنظر في صيرورتها ثانياً. وإذا أردنا الرجوع إلى مثال «قصص الحيوان» كما قدمناها في المثال السابق، لا يكفي التأكيد على بعدها النوعي بالصورة الممارسة في العديد من المساهمات التي أشرنا إلى بعضها، ونتبع صيرورتها. لابد لنا من الانطلاق من الصيغة الخطابية كما تتجلى في هذه النصوص، وتقف على كيفية اشتغالها، لتحديد «نوعيتها» أولاً، لأن الصيغة هي التي تمكّنت من ذلك على النحو الأمثل، وبعدها يمكننا رصد «التحوّلات» التي طرأت على توظيف «الصيغ» في هذا النوع من النصوص ثانياً، لتخلص إلى «كتابة تاريخ» هذا النوع السردى على أسس ملائمة، ومضبوطة. ولقد قمنا بهذا العمل في قراءتنا لما يسمى بـ «قصص الحيوان»، وسنعمل إلى إخراجه إلى الوجود قريباً إن شاء الله. إننا بهذا العمل نجعل «تاريخنا للسرد العربي» تاريخاً للأنواع والأشكال من فترة تشكيلها وظهورها، وتطورها في الزمان والمكان.

4. 3 ما دام تاريخ السرد فرعاً من تاريخ الأدب، فإنه بحسب الصور الذي نسعى إلى بلورته، يعقد صلات وثيقة بمختلف الأجناس التي تتفاعل معها في صيرورته بهذه الصورة أو تلك. وبذلك لا نكون ننظر في السرد في ذاته فقط، ولكن أيضاً في علاقاته بغيره من الأجناس، ولكن باعتماد مقولة «الصيغة» دائماً.

لا يمكننا التأريخ للسرد دون الحديث عن الشعر، نظراً للتلازم

الوثيق بينهما. ويمكن قول الشيء نفسه عن «الحديث». لقد استمر التفاعل وطيدا بين السرد والحديث، وخير مثال لذلك ما تقدمه المقامات على نحو واضح، إذ لا يكاد يخلو نوع سردي من حضور الحديث فيه. وإذا كان بحثنا ينصب على «تاريخ السرد» بصفته جنسا له حدوده وخصوصياته، فإنه يفتتح على أجناس أخرى، ويتفاعل معها. وعلينا، تبعا لذلك، في مرحلة أولى، أن نقف على خصوصياته من خلال البحث في أنواعه من جهة الأشكال التي يعرفها، وفي مرحلة ثانية يمكننا الارتقاء إلى ما يهمله بغيره من الأجناس، وما يتفرع منها من أنواع كما تطورت في التاريخ، ونعمل على النظر إليه أيضا في مرحلة ثالثة من جهة أنماطه التي تصله بتلك الأجناس على مستوى آخر. وبذلك نكون فعلا نمارس الربط بين الأجناس والأنواع والأنماط، وإن كنا نبحث في جنس محدد هو السرد. وعندما نحقق هذا الترابط على هذا النحو، أي بناء على ما تقدمه لنا «صياغة الخطاب» باعتبارها موثلا للتمايز بين الأنواع، يمكننا الذهاب بعد ذلك إلى ربط السرد بـ«النص الثقافي» العربي العام الذي ينظم مختلف الأجناس، وهي تتحرك من خلال ما تتضمنه من أنواع في الزمان، ونضبط بعد هذا مختلف السياقات التي تحدده سواء كانت ترتبط بالزمان التاريخي، أو الثقافي، أو الاجتماعي في حقبة محددة أو حقب متعاقبة.

4-4 بهذا التصور الذي نرمي إلى بلورته في تحليل «السرد العربي» في ذاته، وفي علاقاته، وفي صيرورته، نكون فعلا نضع السبل المناسبة، والكفيلة بجعلنا نتقدم في «كتابة تاريخ السرد العربي» الذي لما يكتب بعد، لحدائثة الاهتمام بالسرد من جهة، ولهيمنة فهم وممارسة التاريخ ومن وجهة تقليدية، من جهة ثانية.

إن أسئلة الأنواع، وأسئلة كتابة التاريخ أسئلة جوهرية في أي تفكير

في الأدب بوجه عام، وفي السرد بصورة خاصة. وكلما تأخر تفكيرنا
وبحثنا في إشكالات النوع والتاريخ، لا يمكننا التقدم في فهم الأدب
العربي، والسرد العربي من وجهة مساعدنا على تجاوز التكرار والاجترار.
وهما السمتان اللتان يعاني منهما قطاع هام من الدرس الأدبي العربي.

الفصل الرابع

**المكتبة السردية العربية،
الصناعة والتصنيف**

1. تقديم: طرح الإشكال:

1. 1. لقد حاولنا في الفصل الثاني من الباب الأول من هذا الكتاب اقتراح مفهوم جديد (السرد العربي) ليكون شاملا لكل الممارسات الحكائية التي كانت ترد متعددة الأسماء لدى الباحثين والنقاد. وبيننا أهمية هذا المفهوم الجامع لأنه سيمكننا من النظر إلى كل تلك الممارسات باعتبارها أنواعا تنتمي إلى جنس كلي هو «السرد». ولقد دفعنا استعمال هذا المفهوم إلى طرح أسئلة تتعلق بتاريخ هذا الجنس، والبحث عن نظرية عامة لأنواعه.

لا يمكن للأسئلة إلا يتولد بعضها من بعض مادعنا قد حددنا بعدا جنسيا لهذه الممارسات المختلفة، وأوجدنا لها إطارا عاما ينظمها. ومن بين الأسئلة التي يفرضها علينا واقع هذا المفهوم الجامع يتصل بـ «المادة» التي يتشكل منها أو المتن الذي يتكون منه. وسؤال المادة أو المتن أساسي جدا لأنه بدون الإحاطة بهما إحاطة شاملة وعميقة (عموديا وأفقيا) لا يمكننا سوى الحديث عن «تجليات» شبه منعزلة، وكأن لأعلاقة بين مختلف مكوناتها وعناصرها (أنواعها).

تبعاً لذلك، يبدو لي أن واحدة من أهم مشكلات دراسة «السرد العربي» تتمثل في كون المشتغلين به عربا وأجانب، وهم لم يحاولوا الانطلاق من «الجنس» الذي ينظمه أن ظلوا يتعاملون مع تجليات نصية محددة (مقامات، رحلات، حكايات، قصص...)، في غياب إطار عام يشمل كل ما ينضوي تحت هذا الجنس، ويحدد هويته وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان.

إن الانطلاق من «التجليات» النصية، وكيفما كانت حذافة الباحث ومهارته في القراءة والتأويل، تظل محدودة في نطاق النصوص المحللة، لأنها مقتطعة من سياق نصي أعم وأشمل، كما أن هذه المحدودية تبرز في عدم التقدم في تناول القضايا الكبرى المتصلة بهذا الموضوع. وبذلك تظل هذه القراءات والمعالجات مقيدة بتحليل النصوص، ولا تلامس قضايا أكبر وأوسع، وإن كنا في هذا السياق لا تقلل من قيمة بعض هذه الدراسات.

1. 2. إن سؤال «المادة» أو «المضمّن» وهو يتصل بـ«النص السردى العربى» يفرض علينا، ونحن نتحدث عن تاريخ طويل عريض من الممارسات والإنجازات المتعددة الألوان والمشارب والصور، أن نطرح السؤال التالي: هل يمكننا الحديث عن مكتبة سردية عربية؟

هذا السؤال الكبير تتولد عنه أسئلة أخرى من قبيل: ما هي ملامح هذه المكتبة السردية؟ وما هي أهم الأنواع السردية التي تشكل منها أو تهيمن فيها؟ ولماذا؟ كيف تطورت هذه المكتبة في الزمان؟ وهل كان حظ المناطق (المكان) العربية المثرامية مما تحقّق فيها متساوياً؟ وهل هذه المكتبة تستجيب لكل فئات القراء أم تقتصر على فئة دون أخرى؟ كيف يمكننا إعادة ترتيب مواد هذه المكتبة ومونوها ونصوصها لتتلاءم مع الذوق العام الحديث ويسهل التعامل معها في ضوء التقنيات الحديثة والجديدة في علم المكتبيات؟

أسئلة عديدة تفرض نفسها ونحن نطرح هذا السؤال حول وجود المكتبة السردية، وعلينا الاضطلاع بترجمة بعض المشاكل المتعلقة بوجود هذه المكتبة ليتأتى لنا، عندما نتحدث عن السرد العربى، أن نطلق من تصور شامل لمختلف ما يتصل به، في الزمان والمكان، لا الاكتفاء ببعض التجليات السردية العربية والفرح بتقديمها والاكتفاء

بالاستشهاد بها وكأنها كل السرد العربي.

1. 3. إن من يريد الكتابة في الشعر العربي، وفي أي حقبة من الحقب، يسهل عليه إلى حد كبير أن يحدد المثنى الشعري الذي يود التعامل معه، لأنه يجد نصب عينيه دواوين شعرية تصح نسبتها إلى شاعر معين في أي عصر من العصور. لكن من يريد تناول السرد العربي يجد صعوبة كبرى في ذلك. إن سرد هذه الصعوبة لا يكمن في ندرة المادة أو قلتها؛ فهي كثيرة إلى درجة يصعب معها الإحاطة بها.

لكن الصعوبة الأساسية تكمن في كونه لا يجد المادة جاهزة بين يديه، وعليه قبل تناول الموضوع الذي يود تناوله، من خلال إشكالية محددة، أن يقوم بـ «صناعة» المادة قبل تحليلها. ويبدل هذا دلالة قوية على كون المادة السردية العربية لم تلق العناية اللازمة، تاريخياً، التي لقيها الشعر. ويؤكد هذا الوضع أن اعتبار «الشعر» ديوان العرب، وإقصاء «السرد» من ذلك، لغياب مفهوم جامع يستوعب كل التجليات الجلي بما هو سردي، كان له أثر بالغ في ذلك.

لقد جمعت الدواوين الشعرية العربية القديمة، وتمت صناعة دواوين أخرى من مظان مختلفة لشعراء عديدين. لكن المادة الحكائية العربية لم ينجز بصدها ما تحقق في الشعر. لا يعني هذا أن العرب لم يهتموا بالأخبار ولم يعملوا على التصنيف فيها، أو أنهم لم يلصقوا إلى تراثهم الحكائي ولم يقيّدوا شوارده، أو لم يدونوا غرائبه وهجائه. لقد قام العرب القدماء بتدوين كل ما انتهى إليهم مما احتفظت به وحملته الذاكرة العربية إليهم حتى وقت التدوين، رغم أن ما وصلنا مما دون قليل بسبب ما تعرضت له العديد من تلك الأعمال من الضياع.

لكننا عندما نعود الآن إلى ما وصلنا، نجد مشتتاً ومترقفاً في العديد من المظان التي يصعب أحياناً تخيل أن بها مواد سردية أو حكائية.

ورغم بعض المحاولات التي قدمت في القرن الثاني للهجرة وما بعده للتصنيف في «الأخبار» و«الحكايات»، فإن الطابع نفسه يظل مهيمنا، ويجعل مهمة البحث في السرد العربي معقدة ومركبة.

إن المصدر الحقيقي لهذا الوضع يعود إلى طبيعة السرد في حد ذاته. فهو موجود في العديد من الخطابات بصورة أو أخرى. ويأتي أحيانا عديدة مضمنا في خطابات متعددة. فعندما يستشهد مفسر للقرآن الكريم أو خطيب في المسجد مثلا، بواقعة، أو حادثة وقعت في زمانه، أو يغل بعض «الأخبار» أو «الحكايات» أو «الترادر» أو «اللطائف»، المعاصرة له، فإن هذه المادة ستظل مطموسة وسط هذا الخطاب الذي ندرجه في العادة في نطاق «التفسير» أو «الخطبة» ونس على ذلك من خطابات شتى. ولن يتأني لنا الانتباه أبدا إلى أن داخل بعض الخطب أو التفاسير، وغيرها من الخطابات، مواد حكائية قد لا تقل أهمية أو قيمة عما نعتبره من المواد الحكائية وهو متداول أكثر من تلك النصوص السردية «المحجوبة» داخل خطابات متنوعة.

هذه الطبيعة السردية المعقدة، ساهمت بدور كبير جدا في صعوبة وجود مكتبة سردية متكاملة، ورغم المحاولات التي أنجزت في العصر الحديث⁽¹⁵⁾، فإن مطلب هذه المكتبة السردية «الشاملة» ما يزال يفرض

(15) نذكر من هذه المصنفات بعض الأمثلة التي تبين لنا بعض المجهودات المبذولة على هذا المستوى:

- مجلتي الألب في حقائق العرب (سنة أجزاء): الأب لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1921.

- قصص العرب (أربع مجلدات)، محمد أحمد جاد عبد المولى وعلي محمد الجبازي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعت الطبعة الأولى بدار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي الحلبي وشركاه، القاهرة (سنة 1939-1948)، وتوالت طبعاتها إلى 1971، كما صدرت طبعة جديدة مجلدة عن: المكتبة العصرية، صيدا / بيروت.

نفسه لأنه هو الذي سيسمح لنا بتعميق فهمنا للسرد العربي من مختلف جوانبه، ويجعلنا فعلاً قادرين على كتابة تاريخه، وإتجاز تصورات متكاملة بصدد أنواعه وأنماطه.

2. المكتبة السردية العربية في «معاجم الكتب»:

2. 0. للتعرف على مظاهر المكتبة السردية العربية في التراث العربي نحاول أولاً تتبع ما تمثّلنا به المصادر العربية القديمة على اختلاف أنواعها، وعلى رأسها معاجم الكتب التي تقدم لنا ما ألف في موضوعات متعددة للوقوف على ما اتصل منها بموضوعها، ولقد اخترنا لذلك كتاب «الفهرست»⁽¹⁶⁾ لابن النديم (385 هـ) لقدمه، وأبعد العلوم⁽¹⁷⁾ للقنوجي (ت. 1307 هـ) لحدثه.

2. 1. الفهرست، لابن النديم: أولى الصعوبات التي تعترضنا في هذا الكتاب، وفي كل المصادر المشابهة، بما فيها أبجد العلوم، ونحن نود التعرف على ما تقدمه لنا من مؤلفات تتصل بالسرد العربي، غياب المفهوم الجامع، الشيء الذي يجعلنا أمام ضرورة التوقف عند

– السمر المذهب: مجموعة قصص تهليلية وحكايات خرافية وأمثال أدبية، تأليف واختيار وتعرّب: علي فكري، (أربعة أجزاء)، دار الكتب العلمية، الطبعة المابعة، 1979، بيروت.

– طرائف ونوادر: من عيون التراث العربي، تأليف معروف، دار الفاس، بيروت، ط 1، 1985.

– سلسلة أحلى الطرائف والنوادر: (عشرة كتب) آخرها: الأعراب والخبلاء والتقليبين، إعداد هيكال رعيدي، جروس برس 1993، طرابلس، لبنان.

– التراث الثقافي العربي: مختارات، إعداد محسن جاسم الموسوي وكمال نجيب عبد الملكت، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2004.

(16) الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

(17) أبجد العلوم، صديق بن حسن خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، بيروت،

2002

موضوعات شتى لتبين ما تختزنه من معطيات تتصل بالسرد. ومن خلال تصفح عناوين المقالات والفنون التي تروى إلى ما هو سردي، نستعرض انتباهنا المقالة الثالثة والثامنة، وهما تأنيان على النحو التالي:

2. 1. 1. المقالة الثالثة (ص. 131): وهي ثلاثة فنون في الأخبار والآداب والسير والأنساب.

- الفن الأول: في أخبار الإخباريين والرواة والنسابين وأصحاب السير والأحداث وأسماء كتبهم.

- الفن الثاني: في أخبار الملوك والكتّاب والمرسلين وعمال الخراج وأصحاب الدواوين وأسماء كتبهم.

- الفن الثالث: في أخبار الندماء والجلساء والمغنين والثقافة والصفاءة والمضحكين وأسماء كتبهم.

2. 1. 2. المقالة الثامنة (ص. 422): وهي ثلاثة فنون في الأسفار والخرافات والعزائم والسحر والشعوذة. ويستوفقنا منها على نحو خاص، الفن الأول لأنه يتعلق بـ «أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة في الأسفار والخرافات».

نتبين من خلال هاتين المقالةين وما تحتويانه من فنون أن ما هو «سردي» مباشر يمكننا استنتاجه من خلال استعمال خاص لمفهوم «الخبر». فهو يستعمل أحيانا بمفهوم عام للدلالة على كل ما يرتبط بالحوادث والأفعال والأقوال في علاقاتها بشخصيات «علمية» مثل التحريين واللغويين وسواهم. أما المعنى الخاص فيدلنا من خلال دلالة على وقائع ذات بعد تاريخي ما دامت تتصل بشخصيات لها موقع خاص داخل المجتمع (الملوك، الحاشية...) أو بشخصيات تلعب دورا في إنتاج «الخطاب السردي» (الإخباريون، الرواة، المسامرون...). وتبعا لهذا التمييز يمكننا التفريق بين نمطين من الأخبار: واقعي وتخيلي.

يبدو لنا النمط الأول من خلال الأخبار المتصلة بالملوك والكتاب والندماء والجلساء، لأنه يسجل لنا نوع الأخبار «الواقعية» سواء كان وقوعها في أزمنة قديمة، وهي بذلك تنتمي إلى التاريخ، أو إلى الواقع الحالي الذي تعيش فيه الشخصيات. ونجد الأمثلة التي يقدمها لنا ابن النديم دالة على ذلك: أخبار ابن إسحاق (صاحب السيرة)، عبيد بن شربة الجرهني هشام الكلبي، الواقدي،،

أما النمط الثاني التخيلي، فيتضح لنا من خلال أخبار المسامرين والمخرفين. ولعل التشديد على «السم» و «التخريف» يوحى إلى ما يسلب المادة المحكية بعدها «الواقعي» عندما تكون داخلة في نطاق الأخبار المخترعة، أو يقلل من بعدها التاريخي بإدخال طابع «الخيال» المبالغ فيه عليها. ويضرب لنا ابن النديم أمثلة على ذلك من: ألف ليلة، ومن يعملون الأسماك والخرافات على ألسنة الطير والبهائم مثل، عبد الله بن المقفع، وسهل بن هارون، وعلي بن داود وغيرهم، وقد استقصينا أخبار هؤلاء وما صنفوه في مواضعه من الكتاب (يقصد المقالة الثالثة). ص. 423

إن ابن النديم في المقالتين معاً، وفي الكتاب بكامله، يقدم لنا كتباً منسوبة أو غير منسوبة إلى أصحابها. ويتأملنا فيها بغض النظر عن إحيائها المباشر إلى «السرد»، نجد أن الكثير منها يتضمن أعمالاً سردية أو حكاية. ولعل قراءة متأنية للكتاب، مع الوقوف على ما بقي من تلك المؤلفات المذكورة، وما ضاع منها، كفيل بتدقيق نظرتنا إلى التراث السردى الذي تركه العرب، والذي ما يزال يتطلب منا الكثير من التنقيب والبحث.

2. 2. أبجد العلوم، الفنونجي: أوصلنا استفراء المجلد الثاني من الكتاب، والذي يحمل عنوان: «السحاب الركوم» إلى استنتاج أن ما يدخل في دائرة «السرد»، كما نوحى بذلك الاستعمالات الموضحة عند

موزع حسب الحروف التالية:

- أ: علم أخبار الأنبياء، وعلم أيام العرب.
- ب: علم التاريخ، وعلم تاريخ الخلفاء.
- ج: علم حكايات الصالحين.
- د: علم السير.
- هـ: علم مسامرة الملوك، وعلم المحاضرات وعلم المغازي والسير.
- ز: علم وقائع الأمم ورسومهم.

ضمن هذه العلوم يقدم لنا الفنوجي مؤلفات لها صلة مباشرة بما هو سردي، ونجده بصورة واضحة في الاستعمالات التالية: الخبر (الأنبياء)، واليوم (العرب)، والتاريخ (الأمم - الخلفاء) والحكاية (الصالحون) والمغازي والسير (الرسول (ص) و(الفتح) والوقائع والرسوم (الأمم والأماكن)، وبالنظر إلى هذه المصنفات نجد أنها لا تخرج عن الأنواع التالية:

2. 1. التاريخ: فهو العلم الكلي الذي يتدرج تحته كل ما يتصل بالسرد حسب تصورنا، والذي يتصل به «معرفة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم»، وموضوعه: أحوال الأشخاص المعاصرة من الأنبياء والأولياء والعلماء والحكماء والملوك والشعراء. إن «التاريخ» هنا يكاد يكون موازيا لمعنى «الأخبار» التي نجدتها في المقالة الثالثة للفهرست.

يتضمن علم التاريخ، حسب الفنوجي، فروعاً منها: علم أخبار الأنبياء، وعلم تاريخ الخلفاء وعلم حكايات الصالحين وعلم السير والمغازي وعلم وقائع الأمم ورسومهم.

2. 2. 2. المحاضرات: أما النمط الثاني فيتدرج في «علم

المحاضرات»، ويعرفها الفئوجي تعريفاً مثيراً للانتباه، فهي عنده: «استعمال كلام البلقاء أثناء الكلام في محل مناسب له على طريق الحكاية». وهو كما ينقل عن مفتاح السعادة «هو علم يحصل منه ملكة إيراد كلام للغير مناسب للمقام من جهة معانيه الوضعية أو جهة تركيبه الخاص».

تختلف «المحاضرات» عن التاريخ لأنها تتصل بـ «النص» السابق أو الغائب أيًا كان هذا جنس النص أو نوعه ونمطه، وأيا كان صاحبه أو الزمان الذي ألف فيه. لكن هذا النص يتمتع بقيمة معرفية أو تاريخية خاصة. إن النص «المحاضر به» نظير «التناص» أو «النص المتفاعل معه». تزخر نصوص «المحاضرات» أو ما نسميه بـ «النص الجامع» أو المصنفات الجامعة بالنصوص «السردية»، لذلك نستنتج من ذكره «كتب المحاضرات» أنها تقدم لنا مادة حكاية هامة، وهي بذلك من المصادر الأساسية لـ «المكتبة السردية العربية». ومن خلال هذه المصنفات التي يوردها يبدو لنا ذلك بجملاء: ربيع الأبرار، فنون المحاضرة، التذكرة الحمدونية، ربحانة الأدب، العقد الفريد، الإمتاع والمؤانسة، نشوار المحاضرة،،،

تتداخل كتب التاريخ وكتب المحاضرة في احتوائهما معا على «مادة حكاية» غزيرة، ولذلك، نجده يعتبر بعض «العلوم» تنسب في آن واحد إلى «التاريخ» و «المحاضرة» كما يصنف «علم وقائع الأمم ورسومهم» بأنه من فروع التاريخ، والمحاضرات. كما أنه يدرج «علم مسامرة الملوك» ضمن فروع المحاضرات، ويعرفه بأنه: «علم باحث عن أحوال يرغب فيه الملوك من القصص والأخبار، والمواعظ والعبر، والأمثال، وغرائب الأقاليم، وهجائب البلدان،،،»

وعندما يقدم لنا بعض عناوين الكتب التي تدرج ضمن «مسامرة

الملوك، نجده يتحدث عن: سلوك المطاع، ومفاكحة الخلفاء، ونظم السلوك، وحياة الحيوان، ومحاضرات الواجب،

2. 2. 3. كتب الأدب والإنشاء: إن النمط الثالث من التأليف الذي يعتبر مادة أساسية لـ «السرد» نجده كامناً في كتب الأدب والإنشاء. وهو في استشهاده يعلم مسامرة الملوك، يذكر بعضاً منها، الشيء الذي يبين لنا التداخل بين هذه المصنفات جميعاً: التاريخ والمحاضرات والأدب. فكتب مثل الأغاني والبيان والتبيين ومحاضرات الأدباء والإمتاع والمؤانسة، وعيون الأخبار، والعقد الفريد، كلها مصادر لدراسة الأدب، وفي الوقت نفسه نجد فيها مادة تاريخية، ونصوصاً لـ «المحاضرة».

يبدو لنا هذا التداخل بجملاء حين يتحدث في المجلد الثالث عن المؤلفين والمصنفين، كيف أنه يميز بين علماء الإنشاء والأدب، وعلماء المحاضرة، وعلماء التاريخ، وضمن لوائح العلماء في هذه الميادين الثلاثة ترد أسماء بين هذه العلوم الثلاثة. ونستج من خلال ذلك أن «السرد» يمكن أن يتمظهر من خلال كل هذه المصنفات مهما كانت تجلياتها الظاهرة المهيمنة: فداخل كل الأدب نجد مواد سردية، ونجد الشيء نفسه في كتب المحاضرات والتاريخ، ويشهد بذلك كون العديد من «المواد السردية» نجدها تتواتر في هذه المصنفات جميعها.

عندما نربط ما رأيناه في الفهرست وفي أبجد العلوم، وفي مختلف الكتب التي تنتمي إلى الضرب نفسه من التأليف (فهارس المؤلفات)، نجد تشابهاً كبيراً بينها على هذا الصعيد: فالخير يظل هو الأساس، وهذا الخير في طابعه الواقعي أو الخيالي يظل هو موضوع «السرد» بامتياز، وكذا مختلف التتبعات التي تنجم عليه، نوعاً ونمطاً. وكل المؤلفات، سواء ارتبطت بالأخبار بشكل مباشر، مثل كتب التاريخ أو بطريقة غير مباشرة كالمحاضرات والأدب، تظل المصدر الأساس لكل ما يمكن

أن يشكل مادة لـ «المكتبة السردية العربية» التي نود التفكير فيها، والعمل على تشكيلها.

2. 3. فهارس المطبوعات والمخطوطات:

2. 3. 1. كما يمكننا البحث من خلال كتب الفهارس العربية القديمة عن النصوص السردية العربية، أو عن المصادر التي تضم بعض هذه النصوص، يمكننا الاستئناس بما تقدمه لنا فهارس الكتب المطبوعة أو المخطوطة والتي صارت منذ ازدهار المطبعة وإقدام العديد من مؤسسات النشر والمكتبات العامة (الوطنية والبلدية ومكتبات الكليات والجامعات) والخاصة على إعداد فهارس مطبوعة لمحتوياتها، لأنها باتت تيسر عملية البحث عن النصوص الضائعة أو المفقودة والنادرة.

ولقد صار من الممكن الآن، مع التطور الحاصل في تكنولوجيا الإعلام والتواصل، التوصل إلى تجميع المعلومات المتعلقة بـ «المكتبة السردية العربية» عبر الفضاء الشبكي، لأنه يسمح لنا بزيارة المكتبات الافتراضية والاطلاع على محتوياتها. ولعل استثمار كل هذه الإمكانيات يحقق لنا الغاية التي نرسم إليها إذا ما عقدنا العزم على البحث في مختلف هذه المظان للعثور على المادة الأساسية كيفما كان نوعها أو حجمها أو طبيعتها.

رغم الإيجابيات التي تقدمها لنا هذه الفهارس في هذا السبيل لأنها تمكننا، بصورة أو بأخرى، باستكشاف نصوص جديدة، أو أخرى طبعت في الفترات الأولى لظهور المطبعة، ولم يعد طبعها، فصارت بذلك من النصوص النادرة، أو غير المعروفة، فإن هناك صعوبات جمة تعترض البحث في المخطوطات العربية لأن عمليات التصنيف فيها غير موحدة، ولا دقيقة. وأهم الصعوبات غياب «خانة» محددة (خاصة بالسرد)،

يمكن التوجه إليها مباشرة للكشف عن المراد. هذا إلى جانب كون العديد من المخطوطات التي تضم نصوصاً سردية، غالباً ما تأتي ضمن «مجموع»، فلا يمكن التعرف على ما فيه إلا من خلال تصفحه. هذه الصعوبات وأمثالها لا يمكن إلا التصدي لها من خلال العمل المباشر مع النصوص، والأطلاع على محتوياتها، وإلا تأخر تعرفنا على ما يمكن أن يثري وراء العديد من الكتب من مواد سردية (غير مباشرة)، فيضيع منا إمكان التعرف عليها وإدراجها ضمن النصوص السردية العربية. وفي التجربة التي وقعت لي مع «مسيرة سيف التيجان» ما يدل على ذلك دلالة قوية.

2. 3. خلال بحثي في السيرة الشعبية العربية لنيل الدكتوراه، حاولت البحث في العديد من هذه الفهارس العربية والأجنبية. ومن بين الوجدادات التي عثرت عليها بالصدفة في كلية الآداب بالرباط، مخطوطة مصنفة ضمن «التاريخ» وتحمل عنوان سيرة سيف بن ذي يزن. كانت سيرة سيف بن ذي يزن من بين النصوص الأولى التي قرأتها، واستخرجت مادتها لتكون «ذخيرة للعجائب العربية»⁽¹⁸⁾ نقلت مع نفسي لأعابن هذا المخطوط، وما دام موجوداً في المغرب (وفي مكتبة كلية الآداب) فلا شك أن له خاصية يتميز بها، أو إضافة ما يمكن أن تجعله يختلف عن النسخ المتداولة لسيرة الملك سيف. ففرحت بالكتاب، وطلبت إحضاره، ولما كنت على علم بجزيئات السيرة وتفصيلاتها، صرت أتصفح المخطوط، فإذا بكل المعلومات المقدمة عن الكتاب لا صلة لها به. فالذي قام بتصنيف الكتاب ضمن «التاريخ»، وجعله سيرة سيف بن ذي يزن، لم يكلف نفسه قراءة الصفحة الأولى

(18) ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن، سعيد بقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1994.

من المخطوط. لقد اكتفى برؤية «الملك سيف» و«السيرة»، فتوهم أن الكتاب يتحدث عن «الملك سيف بن ذي يزن»². ولما شرعت في قراءة المخطوط تبين لي أجواء مشابهة لسيرة الملك سيف، فهناك جنوب جزيرة العرب، واليمن،، ولكن النص مختلف تماما. إنه سيرة أخرى لا علاقة لها بسيرة الملك سيف. وبعد لأي ومجهود حصلت على نسخة من المخطوط، وشرعت في قراءته، وفكرت في تحقيقه، ولا سيما بعد أن اطلعت على فهرست مخطوطات المكتبة الوطنية في باريس حيث عثرت على عدة مخطوطات تحمل سيرة سيف التيجان، فحصلت عليها جميعا، ثم تبين لي أن نسخة أخرى من المخطوط نفسه توجد بالخزانة الوطنية بالرباط. ومع استمرار البحث، ومواصلته، عثرت بالصدفة في سوق شعبي على نسخة من الكتاب مطبوعة في تونس في بداية القرن. وعندما استأنست بالإخوان التونسيين الذي لهم اهتمام بالسرد وعالم المخطوطات، وطلبت منهم البحث عنه في المكتبات العمومية التونسية، لم أجد أحدا منهم يعرف شيئا عن الكتاب، ولا عن المطبعة التونسية التي طبعته، كما أن أيا منهم لم يتوصل إلى مدي بأية معلومات³. وتوصلت أخيرا إلى معرفة أن الكتاب ترجم على الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر، وأن بعض المستشرقين يحيلون إليه.

تبين لنا هذه الواقعة أن العديد من النصوص السردية العربية الموجودة في المكتبات الأجنبية وفي بعض المكتبات العربية يمكننا فعلا إذا ما حسنت النية، وكان القصد واضحا، أن نقوم فعلا، بنقل الغبار عن الكثير منها. ولا شك أن ذلك سيسر علينا مهمة البحث فيها، وتطوير معرفتنا بها.

2. 3. 4. يكفي الباحث، على سبيل المثال لا الحصر، أن يعود إلى

«المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية»⁽¹⁹⁾، ويتصفحه ويغف على ما ورد تحت موضوع «نشر» أو «حكايات»، أو تحت عنوان شروح واختصارات أو نصوص متنوعة مجهولة المؤلف، لوجدنا أنفسنا أمام مادة سردية غنية وغير معروفة. ولقد أتت لي فرصة الوقوف على العديد من هذه النصوص، فتعجبت للكم الهائل ولقيمتها السردية الخاصة، وتحسنت للانخراط في هذا العمل، وفعلنا حصلت على بعض هذه المخطوطات، لكن ارتفاع سومة التصوير، وردائه أحيانا، وصعوبة العمل في تحقيق هذه النصوص بهدف إخراجها قليل من غلواء اهتمامي العملي، وإن ظل الهاجس قلتما.

إن التفكير في «صناعة» مكتبة سردية عربية تولد لدي من خلال العثور على مادة غنية بعد سنوات طويلة من البحث المتأني والعاشق، لكنها للأسف لا نعرف عنها الشيء الكثير. ولقد أشار اهتمامي إقدام الأستاذ روني خوام على ترجمة العديد من هذه المخطوطات السردية العربية إلى الفرنسية، ويحز في نفسي أن أقرأها بلغة غير لغتها. والكتاب الوحيد، الذي نشر له بالعربية من إعداده وتحقيقه، حسب ما أعرف، هو «كتاب الحيل: الاستراتيجية السياسية عند العرب»، الذي صدر له بالفرنسية أولا سنة 1977، والذي صدر بالعربية عن دار الساقي تحت عنوان «السياسة والحيلة عند العرب: دقائق الحيل في دقائق الحيل»⁽²⁰⁾، ولو صدرت أعماله الأخرى بالعربية لكأنت فعلا تقدم لنا نصوصا هامة. لا شك أن هناك مجهودات أخرى بالإسبانية والألمانية وغيرها

(19) المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية، تنسيق وترتيب هادي حسن حمودي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط. 1، 1986.

(20) السياسة والحيلة عند العرب: دقائق الحيل في دقائق الحيل، تحقيق رنية خوام، دار الساقي، لندن، 1988.

من اللغات، ولكن علم المتابعة لها والاهتمام بها، يحول دون تعرفنا على مثل هذه المجهودات التي تبين المرفق الخاص الذي يحظى به السرد العربي في الثقافات الأخرى. ونحن أولى من غيرنا بتقديم هذا التراث والبحث فيه.

إن الرجوع إلى فهارس الكتب القديمة والحديثة، يمكن أن يمدنا بالمادة الأساسية لتشكيل هذه المكتبة السردية العربية. كما أن الإقدام على جرد ما يتصل بها، والعمل على تحقيق أو إعداد المخطوط منها للنشر من الأولويات التي علينا الالتباه إليها، والتخطيط لها بما يكفي من الوضوح والجدية لأنه هو المدخل الطبيعي والضروري لذلك. ويبدو لي أن توجيه الطلبة الباحثين في كليات الآداب، وفي مختلف البلاد العربية، إلى العناية بهذا الموضوع جمعاً وتحقيقاً وتصنيفاً، كفيل بجعلنا، مع الزمان أمام إمكان الحديث عن «مكتبة سردية عربية» متكاملة. فمضى يتحقق ذلك؟ إنه ليس بعيداً، إذا خلصت النية، وتقرر العزم.

3. المكتبة السردية في المصادر العربية:

3. 0. وكما لا نتوقف في انتظار هذا المشروع الذي يمكن أن تضطلع به مؤسسات علمية أو أكاديمية، يمكننا الانطلاق مما هو متوفر لدينا في المصادر العربية المختلفة، والتي قاومت الزمن، أو عرفت طريقها إلى المطبعة. وفي عملية البداية هذه لا بد لنا، في ضوء تصورنا الذي نأخذ به في تحديد السرد العربي من تصفح هذه المصادر، والقيام بعملية تصنيفها، لتكون بذلك مدخلاً نتوجه من خلاله إلى المظان التي يمكن أن تكون الممثل الذي نعود إليه، لاستخراج المادة، وتنظيمها وفق معايير محددة ومضبوطة ودقيقة.

لقد تم انتهاؤها، من خلال معاينة متأنية لهذه المصادر، إلى تصنيفها

إلى ثلاثة أنماط هي على النحو التالي:

3. 1. 1. المكتبة السردية الخاصة ومسألة «التأليف» : نقصد بها المكتبة التي يمكن أن تضم أعمالاً سردية متكاملة لها بداية ونهاية، سواء كان مؤلفها معروفاً أو مجهولاً؛ ونذكر من بين النصوص التي يمكن أن تحتوي عليها: كيلة ودمنة، والنمر والتعلب لسهل بن هارون والأسد والغواص لمؤلف مجهول والمقامات واللبالي وحي بن يقظان»،

إننا مع هذه المكتبة أمام نصوص سردية متكاملة، ويمكننا بحسب زمان تأليفها أن نرتبها بحسب الظهور، ويمكننا كلما ظهر نص جديد أن نموقعه ضمن سياق التطور التاريخي الذي ظهر، كلما أمكن ذلك. وعلاوة على ذلك يمكن أن نقوم بتصنيفها حسب أنواعها، فنميزها بحسب خصائصها الشكلية والأسلوبية. ولقد قادني اهتمامي منذ الثمانينيات إلى البحث في ما يعرف بـ «قصص الحيوان» إلى محاولة البحث في تاريخ هذا النوع، فظهر لي أن نص «كيلة ودمنة» كان بمثابة النص النموذج الذي صارت عليه مجموعة من النصوص التي سارت على منواله، ومع التطور التاريخي لهذا النوع عرف تحولات عديدة طرأت عليه، كانت تستجيب للملايسات التاريخية التي واكبها مؤلفوها. ويمكن القيام بمثل هذا العمل مع أنواع أخرى مثل المقامة وغيرها. وهكذا يمكننا تكوين أفكار تطورية وتكوينية عن كل نوع من الأنواع السردية العربية مع الوقوف على أهم مميزاتها ومكوناتها اللغوية، ومدى اختلافها عن غيرها من الأنواع. ويمكننا مواصلة البحث على العصر الحديث، فتعاين كل العوامل التي تدخلت في تحريف مجراها، أو ساهمت بمنحها ملامح مائزة.

3. 1. 2. المكتبة السردية العامة ومسألة «التصنيف» : إذا كانت المكتبة السردية الخاصة ستضم النصوص التي يمكن أن تعزى على

مؤلف معين (معروف أو مجهول)، فإن المكتبة العامة تتصل بعملية الجمع الذي يقدم عليه المصنفون في عصور مختلفة، وهم يحاولون نقل وجمع نصوص سردية على شكل شذرات متفرقة من فترات زمنية مختلفة وحول موضوعات عامة أو خاصة ويمكننا أن ندوج في هذه المكتبة نصوصاً من قبيل: عيون الأخبار، البصائر والذخائر، الفرج بعد الشدة، ونشوار المحاضرة والتذكرة الحمدونية،،، وأشياء هذه المصنفات التي تدور في موضوع خاص (التطفيل، الكرم،،،) أو عام.

إن الجامع المشترك بين مختلف هذه الكتب هو إمكان اعتبارها بمثابة «أنطولوجيات» أو مختارات سردية. ويمكننا القيام بنفس العملية التي قمنا بها مع النمط الأول، فنرتبها بحسب ظهورها التاريخي، على المستوى الأفقي، ثم نقوم بالنظر في كل منها، عمودياً، فنرتبها بحسب موقعها الزمني (المواد الحكائية المتصلة بما قبل الإسلام مثلاً، أو الأموي،،،)، ثم نقوم بإجراء تصنيف آخر لها بحسب موضوعاتها، وطريقة صياغتها. ولقد فكرت، عندما كنت أشتغل بالكلام والخبر، في استخراج النصوص المتكررة في كل هذه المصنفات لتكون بمثابة «النص الجامع»، وسبب لنا هذا العمل لماذا تكررت هذه النصوص في كل هذه المصنفات، وما هي خصوصيتها «النصية» المميزة.

يتطلب إنجاز هذا العمل وقتاً طويلاً من الاشتغال على المصادر العربية «الخاصة»، لتكوين هذه المكتبة السردية التي سنجد أنها متكاملة النمط الأول، لأننا سنجدتها تتضمن فقط «الأخبار» و «الحكايات». ومن خلال قراءة أو تصنيف تاريخي ومقارن، يمكننا الوصول إلى غايات هامة، نقودنا إلى الإجابة عن مختلف الأسئلة التي يفرضها علينا السرد العربي في صيرورته وتحولاته، وفي أنواعه وأماطه.

3. 1. 3. النصوص السردية المتضمنة: لا تختلف المكتبة السردية

المتضمنة عن سابقتها إلا من حيث كون المصادر التي ترد فيها، ليست خاصة فقط بما هو سردي، ولكنها عامة، لأن هذه المصادر منجدها متنوعة ومتعددة الموضوعات والاختصاصات. وهي تضم الأعمال المؤلفة والمصنفة جميعها. لذلك منجد مادة هذه المكتبة متفرقة في المؤلفات والمصنفات العامة والخاصة: في كتب الأدب والتاريخ والدين والفلسفة والجغرافيا،، وفي مختلف المصادر العربية.

إن ترتيب هذه الأنماط يبين لنا التدرج من الأخص إلى الأعم. وفي حال إحاطتنا بمختلف هذه المظان سنجد أنفسنا أمام مادة هائلة، تساوي التاريخ العربي والإسلامي الموزل في القدم. وهذا العمل لا يمكن أن يتوقف فقط على منطقة دون أخرى. فهناك الكثير من هذه المصادر التي ظهرت في المشرق منجد لها نظائر في المغرب. وبهذا الشمول يمكننا الإحاطة بأكبر قدر من الإنتاج الحكائي. ويمكن بعد توفير العادة، الحرص على تصنيفها وترتيبها بمراعاة العمل العلمي في الترتيب والتصنيف، وسيؤدي تكوين هذه المعرفة العامة عن السرد العربي إلى جعلنا فعلا قادرين على الإجابة عن مختلف الجوانب والقضايا التي يمكن أن يفرضها علينا التفكير في هذا «السرد» العربي من وجهة نظر دقيقة ومتكاملة. كما أن مردودية هذا العمل لا يمكن أن تخفى لأن نتائجها ستتم الاستفادة منها ليس فقط في تحليل السرد من خلال إحدى نظريات السرد، فهذه يمكن أن تكون غاية محددة لدى المشتغل بالسرد، ولكن فائدتها ستتعدى هذا البعد إلى أبعاد أخرى تتصل بالمجتمع والسياسة والتاريخ والإنسان،،

كما أن هذه المكتبة السردية العربية يمكن أن يبحث فيها مختلف العلماء والباحثين والنقاد في مختلف وجوه المعرفة، وتبعاً لاعتداد اختصاصاتهم (العلوم الإنسانية والاجتماعية والأثروبولوجية واللسانية

والأدبية والثقافية»، فيبحث فيها من جهة أبعادها التاريخية والواقعية والأسطورية، لأنه بدون توافر «المادة» الملائمة والمتكاملة سيظل عملاً ناقصاً ومبتوراً.

3. 2. إنه طموح بعيد النظر إلى هذا الإنتاج الذي قدم لنا العرب وكل الشعوب التي تعايشت معهم خلال التاريخ، الشيء الكثير، دون إنجاز هذا العمل الكثير من التفكير والثاني والمتابرة، وبدون وضع غايات سامية ومعرفية عميقة، واستراتيجية بعيدة المدى، لا يمكن لهذا العمل إلا أن يكون حلماً ناقصاً، تحدد غايات بسيطة وتعبته أهداف قريبة. وبدون أن جزءاً من هذا «الطموح» راود الباحثين، والمدرسين لطبيعة هذا العمل في مختلف مراحل التاريخ العربي، وما كتب «المحاضرات» سوى دليل على ذلك، كما أن «الأنثولوجيات» السردية العربية الحديثة تمثل بدورها جزءاً من هذا الحلم الممكن التحقيق. ويمكننا أن نضرب لذلك مثالا من العمل الجليل الذي الذي أقدم عليه مجموعة من المثقفين العرب في الثلاثينيات من القرن العشرين: أفصـد «قصص العرب».

4. المكتبة السردية العربية: قصص العرب نموذجاً:

4. 1. عمل المصنفون الثلاثة (محمد أحمد جاد عبد المولى و علي محمد الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم) في مقدمة الطبعة الأولى على تقديم قصص العرب من خلال المظان الأصول، انطلاقاً من هاجسين مركزين.

4. 1. 1. يتمثل الأول في إبراز أن العرب أبدعوا القصة، وإذا كان «بعض الباحثين المحدثين قد جحدوا نصيبهم (العرب) من هذا الفن، وهضموا حقهم في ذلك الباب، ووصفوه بالخيال العقيم»،

(ص. 3)، فإن المصنفين هالهم هذا الجحود، وحاولوا تقديم البيئة على أن العرب عرفوا القصة، وقدموا من خلالها صوراً عن مختلف أنماط حياتهم وبيئاتهم.

وبصد الحديث عن «القصة»، وقف المصنفون على أن القصة العربية لا تبرز فقط من خلال سير عترة وذات الهمة والليالي وسيف بن ذي يزن...، فإن هذا النمط من النصوص القصصية العربية كثير من «تافه الغرض، مبهم القصد، رديء اللغة والأسلوب» (ص. 4)، لذلك صمموا العزم على الالتفات إلى جانب آخر من القصة العربية الذي تزخر به مجالس الخلفاء وسوامر الأمراء، ليقدم على أساس أنه النموذج الحقيقي للقصة العربية.

يتصل الهاجس الأول إذن بطبيعة النص القصصي المختار، ومواقفه ضمن الثقافة العربية: فهو إذا استعملنا المفاهيم الراضجة، يرتبط بـ «الثقافة العالمية» ويركز على النصوص القصصية المتصورة تحتها. وإن كنا لا نشاطرهم هذا الهاجس، لأننا نعتبر أي نص قصصي وليد التجربة العربية يدخل في نسج ما نسميه السرد العربي، فإننا نقدر عالياً اهتمامهم والعمل الجليل الذي أقدموا عليه.

4. 1. 2. أما الهاجس الثاني فيكمن في البعد الوظيفي لهذه القصص: إنهم يريدون من خلال تقديمها حصول الفائدة التي يمكن أن يجنيها المتلقي من اطلاعه على هذه القصص لما تزخر به من قيم عربية وإسلامية أصيلة: «ولعل القارئ يروقه ما تدمى من شريف الخصال فيحتذيها، أو تعجبه كرائم العادات فيطبع نفسه عليها». ولما كانت هذه النصوص تتصل بـ «الثقافة العالمية» فإن صوغها العربي الفصيح، يمكن من إصلاح اللسان من الفساد، وهو إلى جانب ذلك يمكن أن يكون نموذجاً يحتذى في الكتابة العربية «... إلى ما فيها من

بعث فصيح الألفاظ، وإحياء رائج الأساليب. ولعله يكون فيها مبادئ صالحة، وأسس قوية لمن يريد أن ينشئ قصصا طويلة على أساس، أو يقيم روايات على بناء». (ص. 5).

إن «قصص العرب» يمكن أن تكون كذلك، حسب الترامي التي يريدون تحقيقها، نصا متعلقا بها، فتزيد المبدعين في اختلافهم إياها سواء على مستوى الأسلوب أو الموضوع أو البناء.

يتضح لنا أن المصنفين لهم تصور واضح ودقيق لعملهم، لذلك عملوا على المحافظة على النص كما «هو» في المصادر التي استقروا منها، مع حرصهم على التدخل أحيانا لـ «تغيير الكلمات أو حذف عبارات لا غناء فيها». وذلك بناء على رغبتهم في تحقيق الغايات التي يشدونها.

4. 2. أما طريقة العمل التي انتهجوها في جمع القصص فتبرز في رجوعهم إلى المصادر العربية القديمة، مع مراعاة الغايات التي جعلوها همهم الأساس: «وكتابتنا هذا جمعنا فيه هذه القصص: ما انتدب منها ما وما شرد، وألفنا ما تنافر واقترق، وجعلناه أفساما، وقسمناه أبوابا، جمعنا كل قصة إلى مثلها، وضمننا كل طرفة إلى شبهها، ليجمع إلى غرض القصة من تهذيب الطبع وترقيق النفوس عرض شامل لحياة العرب...» (ص. 4).

لقد رجع المصنفون إلى حوالي أربعة وخمسين مرجعا من أصول الثقافة العربية من مختلف فروعها: أدب، تاريخ، سياسة، موسوعات، أدب محاضرات... وعملوا على ترتيب كل مجلد من المجلدات الأربعة بحسب أبواب (خمسة أو ستة)، ويدور كل منها حول موضوع محددة، كما أن كل نص من النصوص القصصية يحمل عنوانا مستوحى من عالم القصة. ويمكننا التمثيل لذلك بالباب الأول الذي جاء مصدرا بالتعبير

التالي: «الباب الأول في القصص التي نستبين بها مظاهر حياتهم وأسباب مدينتهم، بذكر أسواقهم وأجلاط تجارتهم والمساكن التي كانت تؤويهم، وسائر ماكان على عهدهم من دلائل الحضارة ووسائل المعاش». وضم الباب الأول، على سبيل المثال، حوالي خمسة وعشرين نصا قصصيا. وهكذا...

بهذا العمل قدم لنا المصنفون مادة هامة وغنية من السرد العربي تكشف لنا فعلا عن أنماط متعددة مما تختزنه هذه المادة عن حياة العرب، وأصناف تفكيرهم في مختلف المقامات التي عاشوها، وتعكس لنا بذلك صورا متعددة عن أشكال تعبيرهم في سياقات متباينة، كما أنها تبين لنا بالعلموس تطور متخيلهم عبر العصور، وما يحمله من أنماط التفكير والتعبير. إنها مادة غنية لمن أراد البحث فيها، وأيا كان الاختصاص الذي ينطلق منه. الشيء الذي يبرز لنا غنى هذا الضرب من التصنيف الذي يجمع ما تفرق من مواد، وينظم ما تثار من متون عربية متنوعة المقاصد والأساليب.

لكن لنا مجموعة من الملاحظات نقدمها بصدد هذا المشروع الهام، لأن طموحنا لا يريد الوقوف عند الغايات والعرامي التي جعلوها نصب أعينهم. من بين الملاحظات التي يمكن تسجيلها:

- تجزئية المختارات: إن المصنفين ينطلقون من فهم خاص للقصة ولوظائفها، ولما جعلوا هذا الفهم وتلك الوظيفة أساس الاختيار، حال ذلك دون اهتمامهم بنصوص أخرى لا تقل أهمية عن النصوص المختارة.

- غياب تحديد للقصة: يعترف المصنفون بعدم قدرتهم على تقديم أو الانطلاق من تعريف خاص للقصة، الشيء الذي انعكس على اختيارهم، وعلى تصنيف المواد.

- غياب تصور محدد للأدب وللأنواع السردية ولذلك اعتمدوا تصنيف المواد المستخلصة من المصادر على أساس مضموني، أو موضوعي...

يمكن أن تعتمد الملاحظات التي يمكن تقديمها بصدد هذا المشروع، وهي مجتمعة لا تنتقص من قيمته الخاصة، لأنها لا بد من وضع السياق التي وضعت فيه هذه المخاضات بعين الاعتبار. ويكفي أن نقوله أخيراً بأن هذه المادة يمكن أن تكون، بعد ذاتها، موضوعاً للدراسة والبحث لتظهر أماننا بجلاء قيمتها التاريخية والمعرفية.

5. تركيب:

لا يمكننا، ونحن ندعو إلى ضرورة تشكيل مكتبة سردية شاملة، إلا أن نؤمن كل المجهودات الحديثة التي عملت على تقديم النصوص السردية العربية بشتى الصور والأشكال التي تم اعتمادها لإقامة هذه الأنطولوجيات. كما أننا نؤكد ضرورة الانطلاق منها، مع نقد الأسس التي انبثت عليها لتقديم «المكتبة السردية المتشوقة»: أي الموسوعة السردية العربية الشاملة. وهذه بعض المبادئ العامة التي يمكن أن تكون أرضية لتأسيسها ومنطلقاً للشروع فيها:

5. 1. الشمول والأمانة: نقصد بالشمول عدم التمييز بين سرد «عالم» أو سرد «شعبي» وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه النص السردى، أو اللغة التي كتب بها: هل هي فصيحة أو عامية. وينبغي كذلك مراعاة النص كما هو في المصادر التي تنقل منها بدون أي تصرف فيه بالزيادة أو النقصان أو التحريف. فما دام القدماء قد استأفروا تقديمه بلحن أو أسلوبه فيجب الحفاظ على النص كما هو. إن الشمول والأمانة يحققان لنا غايات متعددة تتصل بالإحاطة بكل نص سردي عربي لأن

ذلك سيمتحن إمكانية التعامل مع مختلف تجلياته ومستوياته، من جهة، كما أن الأمانة تتيح لنا التعرف على جزئيات التعبير التي كانت سائدة، وأنواع الملفوظات كما كانت متداولة عبر التاريخ.

5. 1. البعد التاريخي: نرمي من خلال تحديد البعد التاريخي من خلال التصنيف مراعاة تطور المادة الحكائية تبعاً للعصر الذي تنصل به أو ظهرت فيه. وبذلك يمكننا قراءة «المادة السردية» وفق تحولاتها وارتباطها بالتاريخ. فيسمح لنا هذا بمعاينة ظهور أنواع واختفاء أخريات، كما يتيح لنا ذلك إمكانية التعرف على تحول القيم والموضوعات والأفكار، وهيمنة بعضها في حقبة وضمورها في أخرى انسجاماً مع ظروف التحول التاريخي، والشروط التي تحدد تبدل التصورات والمفاهيم والمعتقدات،،،

5. 2. البعد النوعي: بتحقيق الشمول والأمانة والتطور التاريخي للمادة الحكائية، يمكننا تصنيف النصوص السردية وفق تصور محدد للأنواع والأنماط نتيين من خلاله طبيعة كل نوع، ووظيفته، واختلافه عن غيره من الأنواع القريبة والبعيدة، وصلاته بغيره من الأنواع في مختلف الحقب التاريخية. وبذلك يمكننا ترتيب المادة وتصنيفها وفق تطور الأشكال السردية وصلاتها بالحقب والأمكنة التي ظهرت فيها. فتغدو بذلك قادرين على تحديد «النوع» أو «النمط» السردية، وتاريخ ظهوره أو اختفائه.

هذه المبادئ العامة، ستولد مبادئ خاصة، ومعايير فرعية، تبرز من خلال العمل، والتقدم في إنجاز المشروع، ويمكن العمل وفق مقتضياتها في إبانها، لأنها مبادئ ترتبهن إلى تلك المبادئ العامة، فإن التفكير فيها سيكون بناء على ما تفرضه تلك المبادئ. فالشمول والأمانة يتصلان بمرحلة الجمع، واستخراج المادة من مختلف مقاناتها سواء كانت تنصل

بالمكتبة السردية الخاصة أو العامة أو المضمّنة، سواء كانت مؤلفة أو مصنّعة، مطبوعة أو مخطوطة. أما البعدان التاريخي والنوعي فيرتبطان بمرحلة التوبيخ والتصنيف. ولما كان من غير الممكن الانتقال إلى المرحلة الثانية إلا بعد إنجاز الأولى، فإن العمل يمكن أن تتداخل فيه المرحلتان معاً، كأن نعمل في الوقت ذاته بإنجاز هاتين المرحلتين كلما بدا لنا أن الشمول مثأت بصلد بعض الحقب أو بعض الأنواع التي لا تستدعي منا الكثير من التأمل أو التفكير.

إنه مشروع ثقافي عربي عام، لأنه وهو يتصل بكل ما أنتج في الثقافة العربية إلى الفترة التي نعرف بعصر النهضة، يمكننا من معاينة تراث ثقافي لم يلق منا العناية الشاملة والخاصة. لطالما تحدثنا عن التراث العربي، ونحن لا نملك بين أيدينا الكثير من مواده وتجلياته، وعندما تتمكن من ذلك، ولو جزئياً، لأنه كلما تقدمنا في معرفة العديد من متونه التي لم تكن نعرفها نهائياً أو كلياً، كنا أمام إمكانية التعرف على شيء جديد يتصل بتراثنا. وعندما يكون هذا التراث الذي نريد التعرف عليه أكثر يتصل بالسرد، نكون أمام إحاطة أشمل بتراثنا، وذلك لخصوصية السرد في الثقافة، أيّا كانت الثقافة.

الباب الثاني

في التجلّيات

الفصل الأول

المجلس، الكلام، الخطاب.

بصد د ليالي أبي حيان التوحيدي

(وقال بعض الأدباء: قال مصعب بن الزبير:

«إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن

ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون»⁽²¹⁾)

(21) محيي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، 1972، ج. 1، ص. 7.

1. تقديم:

1. 1. يقدم أبو حيان التوحيدي في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»⁽²²⁾ تصورا شاملا لمختلف قضايا الثقافة العربية القديمة، وفي مختلف جوانبها. إنه، وعلى غرار العديد من المصنفين القدامى، يمكننا من ملامسة كل ما يتصل بوسائل الإنتاج الخطابي والنصي، وأشكال تلقيهما وتداولهما، وبمختلف وسائل التواصل ومقاصده ومرامي. وهو بذلك يتسع للأصرب المختلفة التي تلمس هذه الثقافة في أبعادها الثقافية والكتابية، وما تحويه من تمثلات للإنسان والتاريخ والكون.

2. 1. ما كان لهذا المصنف أن يكون على هذا القدر من الأهمية ومن التمثيل العام والشامل للثقافة العربية القديمة، لو لم يكن صاحبه هو أبو حيان التوحيدي المتميز بالاطلاع الواسع، والإدراك العميق لمختلف خصائص هذه الثقافة في أصولها وتحولاتها من جهة. وما لم يكن على اتصال وثيق بعصره الذي عاش فيه بوعي تام، وبمواقف بينة، وبانفعال شديد من جهة ثانية. وما لم يكن على علم راجح بأهمية الفعل الثقافي والمعرفي في صيرورة الإنسان العربي، وأفاقه، من جهة ثالثة.

3. 1. إن التوحيدي عاش عصره «القرن الرابع الهجري» الزاخر بوعيه وذاتيته الخاصين. وهو بقدر ما عاش فيه، عاش على هامشه أيضا. ولقد أعلته هذه الوضعية لرؤيته تناقضاته الصارخة، والتعبير عنها بطريقة حرة، بعيدا عن منظور أي من الجماعات الاجتماعية التي

(22) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة المصرية، 1953.

كانت تتفاعل مع واقعها من زاوية الموقف الذي تتبناه في رؤية الأشياء والحكم عليها. لذلك كان له موقف خاص، وكانت له رؤية محددة لكل الفرق والجماعات. هذا الموقف الخاص، وتلك الرؤية الخاصة، تأسسا معا على ركيزة تفاعله العميق مع الثقافة العربية في مختلف تجلياتها، ومع العصر الذي عاش فيه بكل تناقضاته. وهو في هذا المنحى يسير على منوال أستاذه العظيم الجاحظ الذي وإن كان زعيم الجاحظية، ظل متميزا بنزوعه الخاص، وذاتية المفردة. وإذا كانت ذاتية الجاحظ تمثل في رؤيته الساخرة للأشياء، فإنها تتخذ عن التوحيدي طابع التعبير عن المرارة. وهما مدلولان لئال واحد: الموقف من المجتمع والعصر.

1. 4. كل هذه الاعتبارات مجتمعة، والتي يمكن إجمالها في ما

يلي:

1. 4. 1. استيعاب الثقافة العربية في أصولها وتحولاتها، وما طرأ

عليها في صيرورتها من تأثيرات جديدة.

1. 4. 2. التفاعل مع العصر وفق رؤية خاصة، وموقف محدد.

1. 4. 3. التعبير عن ذلك الاستيعاب، وهذا التفاعل من خلال

التصنيف والتأليف

جعلت أبا حيان يقدم لنا صورة مثلى لتمثيل جوانب مهمة، تتسع لمختلف جوانب وقضايا الإنسان العربي في تعامله مع الثقافة والتاريخ والعصر. وقراءتنا مصغرة (الإمتاع والمؤانسة) تبين لنا باللموس مدى قدرته على عكس مختلف جوانب هذه الثقافة الممتدة إلى حاضرتنا. لذلك نكلمنا نجحتنا في تجاوز القراءات التقليدية لإنتاج التوحيدي المختلف، ولغيره من القلامي، نجحتنا في الإمساك بروح هذه الثقافة، بما يعنى فهمنا للذات في تكوينها وتطورها.

1. 5. أعتقد أن القراءة المثقلة إلى النهج العلمي، والمؤسسة على

الوضوح النظري، هي الجديرة بتمكيننا من ملامسة تلك الروح ومحاولة مقارنتها. إنها وهي تسمى في مرحلة أولى إلى إعادة بناء عوالم «الإمتاع والمؤانسة» وفق نسق محدد المعالم، يفرقنا من صورة تلك العوالم في كليتها (ظاهرا وباطنا)، تنتهج الطريق المناسب إلى الفهم والإدراك. وإنجاز هذه المرحلة على أتم وجه يمكننا، في مرحلة ثانية من النظر إلى مختلف العلاقات والأبعاد التي تنظمها وتحدها.

لكن الشائع في التعامل مع نصوصنا القديمة يغلب عليه طابع التأويل الجاهز، والمبني على تصورات مسبقة، الشيء الذي يجعلنا نجازف بإطلاق الأحكام، في الوقت الذي لا تتوفر فيه على كل المقومات المساعدة على استصدارها. وهذا تعبير عن ذهنية لم يبق ما يسوغ بقاءها لإنجاز الفهم المطابق، والتأويل المناسب لما تقدمه الظواهر، لا لما هو موجود في البواطن.

6.1. لتجاوز القراءات التقليدية، وتقديم القراءة الملائمة، نطلق

من:

1. السعي إلى الإمساك بآليات إنتاج «الإمتاع والمؤانسة».
 2. وضع هذه الآليات في سياق الثقافة العربية بوصفها كلا واحدا.
 3. قراءتها في ضوء تكون هذه الثقافة وتطورها.
 4. تشخيص خصوصية «الإمتاع والمؤانسة» بالنظر إليها من خلال ما تمثله تلك الثقافة، وتجسيد طبيعتها، ووظائفها المختلفة.
- والتحقيق بعض هذه الغايات نطلق من ثلاثة مفاهيم مركزية، نختزل من خلالها مجمل القضايا التي نود معالجتها. هذه المفاهيم هي: المجلس، الكلام، الخطاب.

2. المجلس:

1.2. أنعتبر المجلس الفضاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامي في الثقافة العربية القديمة. إنه الفضاء الخاص بالإنتاج والتلقي. تعدد المجالس بتعدد الطبقات والجماعات الاجتماعية. وبحسب نوعيتها، يمكن التمييز بين ثقافة عامة «مجالس خاصة»، وثقافة شعبية «مجالس عامة». في مختلف هذه المجالس، وباختلاف الحقب التاريخية تشكل الثقافة العربية في صورها المتباينة والمتشاكلية، وتنعكس لنا العديد من المصنفات والمؤلفات جوانب مهمة من أشكال للإنتاج الثقافي ما يزال العديد منها غير متناول أو مدروس. فإلى جانب التمييز السابق بين المجالس، يمكننا أن نفرق بين مجالس «علنية» وأخرى «سرية». وفي كل منها، وبحسب طبيعة المجالس و مختلف أطرافها المكونة لها، يمكننا الحديث عن طبيعة الثقافة التي تنتج في نطاق هذه المقامات التواصلية المهمة. وتستدعي الضرورة البحث في مختلف هذه المجالس وتطورها، لأنها متمكنة، من منظور اجتماعي وتاريخي، من تلمس أحد أهم محددات الإنتاج الثقافي العربي.

2.2. يتكون المجلس: ليليا كان أو نهاريًا، خاصا أو عاما، علنيا أو سريا من ثلاثة مكونات أساسية هي: المتكلم والسامع والكلام. وبذلك نعتبره أهم مقامات التواصل التي يهتما البحث في أنواعها وخصائصها وآليات اشتغال مختلف مكوناتها وأطرافها.

نؤجل البحث في الكلام إلى الخطوة التالية، ونطلق من المتكلم والسامع باعتبارهما طرفين أساسيين في المجلس محاولين النظر إليهما من خلال العلاقة الناظمة بينهما، وذلك بغية تحديد موقع كل منهما، وأثره في تحديد نوع المجلس، ونوع الخطاب الذي يتحقق من خلال تعاقبهما.

يمكننا التمييز بين نوعين من العلاقة: فعلية أو تفاعلية. في الأولى

يكون المتكلم هو الفاعل الوحيد. فهو الذي يتكلف بالفعل الكلامي في حين يظل السامع متلقيا للفعل. وطبيعي أنه يتفاعل معه، غير أن هذا التفاعل يظل ضمنيًا، لأنه لا يتجسد من خلال فعل كلامي ثانٍ يسهم في ضرورة الكلام الذي ينتج من قبل المتكلم. أما في العلاقة التفاعلية فإننا نجد أنفسنا أمام فعلين كلاميين لكل واحد منهما طبيعته الخاصة التي تساهم في جعل الكلام المنتج داخل المجلس وليد التفاعل بينهما.

2.2.1. المتكلم: في نوع العلاقة الأول يهيمن المتكلم (المتكلم - السامع) فهو الذي يتكلف بالكلام (يقض النظر عن جنسه أو أنواعه). ويكتفي السامع باستقبال الكلام والانفعال به «الضحك - البكاء - التعجب...». وقد يظل هذا الانفعال ضمنيًا، أو يصبح متجسدًا (في مجالس إبن الجوزي كان السامعون يجهشون بالبكاء). وفي تلقي هذا الكلام يوظف السامع كل ملكاته في التلقي بهدف الحفاظ على ما يستقبل، فالأذن هي الوسيط الأساسي مع تشغيل حيوي للحفاظ والمتخيلة. أو قد يلجأ السامع إلى تقييد ما يسمع في أوراق خاصة لديه. ويمكننا أن نمثل لهذا النوع من المتكلم ب:

1الواعظ

2 الخطيب

3 الشاعر

4 الراوي (القاص الشعبي).

وميزة هؤلاء المتكلمين جميعًا تكمن في القدرة على التأثير على السامع «إيلاغة»، من خلال القدرة على تأليف الكلام وتقديمه في السياق المجلسي بالصورة المناسبة (الثقافة). واجتماع هاتين الخاصيتين لدى المتكلم «البلاغي - الثقافي» يتيح للمتكلم الكلام في أي مقام

وعلى الوجه الذي يريد. لذلك فهو قد يقدم كلاما جاهزا ومعدا سلفا، أو يتج كلامه بداهة وارتهالا. وفي الحالتين معا، وبناء على مستلزمات المجلس، فالكلام لا يستوي في صورته النهائية إلا بعد المجلس غالبا (كما كان يفعل ابن الجوزي مثلا). ذلك لأن المجلس، في صورته التي حاولنا تجسيدها، حافظ أساسي لإنتاج وتوليد الكلام.

2.2.2. المتكلم - السامع:

يختلف شكل السامع، في العلاقة الثانية، عن نظيره السابق. إنه بدوره يتج كلاما. وكلامه هو الذي يحفز المتكلم ويوجهه إلى الكلام. لذلك نسم العلاقة هنا بـ «التفاعل». إن السامع مشارك إيجابي في مقام التواصل. ويتخذ كلامه في الغالب إحدى الصيغتين التاليتين: الطلب أو الاستفهام.

ويأتي كلام المتكلم جوابا عن الاستفهام، أو استجابة للأمر أو الطلب. وتولد عن هذا التفاعل بين الطرفين أنواع متعددة من الكلام يمكن إخراجها ضمن ما يعرف بـ: المحاورات، المناظرات، المسائل والأجوبة، الألفاظ والأحاجي... ويبدو من خلال هذه النوع أنها ترمي إلى تحصيل معرفة أو متعة تستدعيها طبيعة المجلس، كما يمكنها أن تكون دعوة إلى الكلام «الحكي». وفي هذه الحالة تختلف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف طبيعة الكلام المراد تحقيقه.

نعين هذه الاختلافات من خلال هذه المصنفات التي تنتمي على التفاعل بين المتكلم والسامع، لكن كلا منها يقدم لنا نوعا مختلفا عن غيره، وذلك باختلاف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف المجلس. من بين هذه المصنفات يمكن أن نذكر: «كلیة دعنة»، «أخبار عبيد بن شريه الجرهمي»، «الإمتاع والمؤانسة»، «الهوامل والشوامل»،

إن السامع ديشليم - معاوية - ابن سعدان - التوحيدي، في هذه

المصنفات، له أسئلة محددة وخاصة. وإذا جاز لنا أن ندرج هذه الأعمال في نطاق المحاورات أو المسائل والأجوبة، فذلك لكونها الإطار العام الذي يحدده المجلس، وتمثله العلاقة بين طرفيه الأساسيين «المتكلم - السامع». غير أن هذا «التأطير» يدفعنا إلى إجراء تحديدات أخرى، أحصى، نتصل بنوع الأسئلة و الأجوبة، وما يتولد عنها من الكلام. إن هذا التحديد الخاص هو الذي يمكننا من الانتقال من العام إلى الخاص، بغية معاناة الفروق النوعية التي تكشف لنا عن المؤتلف والمختلف بين هذه المصنفات. قد يحتل يبدأ أو التوحيدي المرقع نفسه، لكن الأسئلة التي يطرحها كل منهما، والأجوبة التي يتلقاها، تجعل كلا منهما مختلفا عن الآخر.

3.2.2. كما تختلف المجالس عن بعضها من جهة العلاقة التي يأخذها طرفاها، ومن جهة طبيعة المحاورات التي تجري فيها، والتي مستضعا أمام احتمالات متعددة، يمكننا، كذلك، التمييز بين مجالس واقعية، وأخرى تخيلية. ويبين لنا هذا التمييز بجلاء الموقع الخاص الذي يحتله المجلس في الثقافة العربية، باعتباره موقفا لإنتاج الكلام وتلقيه. وتقدم لنا العديد من المصنفات إمكانات التمييز هذه، ويمكننا توضيحها النحو التالي:

1- مجالس واقعية: المواقبات، المجالس المؤبدية، «الإمتاع والمؤانسة»...

2- مجالس تخيلية: المقامات، «ألف ليلة وليلة»...

وقد يتداخل ما هو واقعي بما هو تخيلي، وقد تكون بعض المجالس واقعية من حيث أطرافها «ذات بعد تاريخي»، لكن المصنف باعتباره إياها، قد يوحى إلينا بواقعية تلك المجالس، رغم كونها تخيلية بالأساس. وبهذا تغدو المجالس إطارا عاما، وذريعة مركزية لتوليد الكلام

وإبداعه. وتقدم لنا بعض المصنفات دليلاً على ذلك، بصورة تجعل من الصعوبة بمكان القطع بواقعية المجلس. لكن ما يهمنا في الحالتين معاً، ومن زاوية خاصة، هو الانطلاق من خصوصية المجلس من حيث هو قضاء، ومقام للتواصل، ودراسته في ضوء ذلك، للوصول إلى تحديد آليات الإنتاج الثقافي العربي، وإبراز أهم ملامحه وتجسيده، وذلك لكون هذا التمييز يمكن أن يدفع بنا إلى اتجاه آخر في التحليل ذي نزوع اجتماعي، وتاريخي.

3.2. المجلس والتفاعل

1.3.2. الدعوة إلى الكلام:

إن الدعوة إلى الكلام، مثل الدعوة إلى الطعام في التقليد العربي. أو ليس الحديث من القرى¹⁹. هكذا يدعو الوزير عبد الله بن العارض أبا حيان التوحيدي إلى حضور مجلسه. فيلي التوحيدي الدعوة. وفي علاقة الدعوة بالتلبية، نجد مساراً طويلاً ومعقداً من الأسس الناعمة للعلاقات الاجتماعية والثقافية، وأدبيات وأدبا كتب عنها الشيء الكثير. فالداعي «الوزير» صاحب مجلس ومقام، فهو صاحب البيت «الفضاء»، وهو منظم اللقاء. أما المدعو، فهو المثقف العارف، الذي لا يملك إلا سلطة المعرفة والإحاطة بكل شيء. مجموع العلاقات الواصلة بينهما لا يمكن أن يتأسس إلا على قاعدة «الطالب - المضيف». لكن اختلاف موضوعات الطلب، واحتمالات الإجابة يستدعيان تدقيق العلاقة وتحديدتها على النحو الأمثل بين الداعي والمدعو. وذلك ما سنجده يتحقق فيما يمكن أن نسميه بـ «العقد الكلامي» بين ابن العارض والتوحيدي. وهذا العقد هو الذي سيوجه العلاقة بين الطرفين لإنتاج «الإمتاع والمؤانسة»، ويجعل الدعوة إلى الكلام محددة بطبيعة «ميثاق» مقبول من الجانبين.

2.3.2. العقد الكلامي

للداعي إلى الكلام شروطه الخاصة. وللمدعو إلى الكلام طلباته المحددة. فالكلام ليس مجرد «كلام». لذلك سنجد، في نطاق التفاعل، شروطا تتصل بالمتكلم، وأخرى، بالسامع، وأخرى بالكلام والمجلس. ووقفنا على هذه الشروط الكلامية «العقد الكلامي» بين لنا بجلاء، لمن يريد أن يتعمق، أن هناك حضارة، أو ثقافة خاصة تتصل بالكلام وأصوله، لم تتوقف عندها بالقدر اللازم، في الثقافة العربية. ويمكننا أن نتخزل كل هذه الشروط فيما يلي:

أ - شروط السامع - الداعي:

يقول الوزير مخا طبا إيا حيان:

«...أجني عن ذلك كله باسترسال ومكون بال، بملء فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك. ودع عنك تقن اليفناديين... مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وريح ذهنك. ولا تجبن جبن الضعفاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء. واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت، واصدق إذا أسندت، وانفصل إذا حكمت، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفا، أو نهاديا... وكن على بصيرة أتي سأستدل مما أسمعك منك في جوابك عما أمالك عنه، على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه» (ص 19 - 20).

نعين من خلال هذه الشروط أننا فعلا أمام تصور متكامل لما ينبغي أن يكون عليه الكلام المجلسي، من حيث طريقة أدائه أو مضمونه. ولا نغالي إذا اعتبرناه بمثابة «بيان الكلام» لأنه يستند إلى رؤية محددة للبلاغة والثقافة. ونلاحظ بجلاء صيغ الطلب والنهي الدالة على ما يجب توفره في الكلام ليكون «كلاما»:

«أجب...دع...لا تجبن، ولا تتأطر...اجزم...بالغ...اصدق...

إن كل متضمنات هذه الشروط يمكن اختزالها في أربع نقاط تتصل بكيفية الكلام ومضمونه معا على النحو التالي:

أ - 1 - الكيفية:

وترتبط بمفهومي الاسترسال والإطناب. ذلك لأن الاسترسال في الكلام يعطي للسامع إمكان الإحساس بالثقة في المتكلم، والدخول معه في العوالم التي يتحدث فيها، دون تدخل أي مشوش من المشوشات المعترضة «الحجسة - العي - الحصر». ذلك لأن مثل هذه التوقفات الحائلة دون تابع الكلام واسترساله تخلق لدى السامع ارتباكاً في المسيرة، وإصادة تنظيم الكلام، أو تمثيل عوالمه الممكنة، أو توقعها. كما أن الإطناب يساهم في تقديم الجزئيات والتفاصيل التي يحتاج إليها السامع لملء مختلف الفجوات أو الثغرات التي يمكن أن تنتج لو تم اعتماد الإيماء أو الإيحاء. وهكذا نعاين تكامل الاسترسال والإطناب. إنهما وجهان لعملة واحدة قوامها تابع الكلام وانتظامه، وفق نسق يقوم على التفاعل التام بين المتكلم والسامع.

إنه يحقق «الامتلاء» للملطي حتى لا تبقى عنده حاجة إلى المزيد. وفي العديد من المجالس نجد إشارات دالة على هذا الامتلاء الذي يترجم عنه بمثل هذا التعليق:

«هذا كلام تام». ص 39. أو قوله: «هذا في الحسن نهاية، وقد اكتمل الليل، وهذا يحتاج إلى بدء زمان، وتفرغ قلب، وإصغاء جديد». ص 41.

إن وصف الكلام بكونه تاماً ونهاية في الحسن، دليل على الاكتفاء والامتلاء. وهذه هي الغاية التي يتشدعها الوزير. وهي لا تتحقق إلا

بالاسترسال والإطباب.

هذا علاوة على كونهما يعطيان للسامع ثقة في ما يتلقى من محاوره، لأن في الاسترسال دلالة على كون المتكلم يتحدث عفواً الخاطر، دون تصنع أو تفتن زائف، كما أن في الإطباب يعني إحاطة شاملة بالموضوع من مختلف جوانبه.

أ 2 - المحتوى:

إذا كان الاسترسال والإطباب يتصلان بكيفية الكلام، فإن الشجاعة والالتزام يتصلان بمحتواه ومضمونه. إنه يمكن أن نستمرسل ونعطب في الكلام دون مراعاة محتواه من جهة مطابقتها للواقع أو الصدق. لذلك يمكن من خلالهما أن ننزهد، أو نحرف، أو نلغو... لكن الوزير يطالب أبا حيان بأن يحرى الدقة والصدق في ما يقول، وأن يستعمل السند، وأن يكون شجاعاً في الإدلاء برأيه، وبموقف ثابت ونهائي لا مجال فيه للشك، وألا يكون التوقف «مهدم الاسترسال» إلا بهدف التدقيق والتحقيق.

يتضافر الالتزام بقول الحقيقة، كيفما كان نوعها، والشجاعة بالتصريح بها، وتكاملان. بل إن الوزير يته التوحيد بأنه سيعود بنفسه إلى الأمور بقصد التحقق من صحتها وسلامتها، كأنه يُلزمه ألا يلتزم بغير الصحيح من الكلام، والصادق من المعلومات. وفي العديد من المرات التي يستدعي الحديث فيها البحث والتدقيق عن أمر ما، يدعو إلى الرجوع إلى يته، وتحضير رسالة في الموضوع لتكون موثقة ودقيقة، كما وقع حين سألته:

«لمن البيت؟ قلت: لا أحفظ اسم شاعره، ولكنني أحفظ معه أبياتا. قال: هاتها. فأنشدت أول ذلك... قال: اكتبها. قلت: أفعل»، (ص).

تبين من خلال شروط السامع الداعي أننا أمام مثقف نموذجي له اطلاع واسع، ومعارف دقيقة، وهو ينشد من المجلس تحصيل المعرفة المستنعة، والثقافة الرفيعة المؤسسة على التقاليد العلمية المعروفة في ذلك العصر. إن مجلس الوزير ليس مجلساً للهذر والكلام التافه. لذلك فتقيد المتكلم بهذه الشروط، معناه: أن الكلام الذي سيجري فيه يقوم على المطابقة الصريحة لأقوال أصحابها، وللمعارف والعلوم التي تم التوصل إليها في تلك الحقبة.

ب. شروط المتكلم:

بإذعان التوحيدي لشروط الوزير إعلان عن قدرته على الالتزام بها لأنه متأكد من واسع علمه وغزير ثقافته. لكنه بدوره يشترط شروطاً عقد، يخترلها في شرط محوري، يتجلى فيما يمكن تسميته بـ «رفع الكلفة» بين المتكلم والسامع. ذلك لأن موقع كل منهما مبين للآخر. فالسامع له موقع في الدولة (وزير)، في حين نجد المتكلم موظفاً بسيطاً بالمارستان. ويستدعي هذا التباين الاجتماعي أن تكون هناك «مسافة» كلامية يحافظ بمقتضاها المتكلم على اللياقة وأصول الأدب التي يفرضها المقام الاجتماعي للمتحدث إليه. ومن بين هذه الأصول الموجبة للكلفة: مخاطبة الوزير بصيغة الجمع، وبالألقاب الكثيرة السامية، وبالنداء المتواصل. لذلك يستشر أبو حيان هذه المسافة الكلامية وما تستدعيه من تكلف، واستطراد، فيطالب بإزاحتها ليكون الكلام سائراً لشروط السامع، لا حرج فيه ولا تكلف ولا تنفن. يقول التوحيدي:

قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكتابة ومضايقة التعريض، وأركب جلد القول من غير تقيّة

ولا تحاش، ولا محاولة ولا انحياس» (ص. 20-21).

إن المطالبة برفع الكلفة معناها، بكلمة وجيزة، المطالبة بحرية الكلام بعيدا عن أي مشوش من المشوشات التي تعترضه في مثل هذا المقام الذي يوجد فيه، لأنها تحد من حرية المتكلم واسترساله. وفي قوله تأكيد على طابع الحرية التي ينشد. وما النعوت العديدة التي جاء بها سوى عناصر تشويش لأنها تقلص من حقوة الكلام وتوجهه نحو جهة لا يرضى عنها المتكلم لأنها تعوق التفكير، وتحنط التعبير.

تكامل شروط السامع والمتكلم، وتجد ذلك بجلاء في قول كل منهما لشروط «العقد الكلامي». وفاجتنا الوزير فعلا بقبوله شروط التوحيدي إذ يجيبه بتواضع جزم، بأن لا عيب في كاف الخطاب، وتاء المجابهة. ولا يخفي تعجبه ممن لا يقبلون بهما من الناس.

تبين من خلال هذا العقد الكلامي التفاعل الحاصل بين سامع نموذجي، ومتكلم نموذجي. وسينعكس على الكلام هذا العقد، لأن الكلام الذي سيدور بينهما له طابع خاص ومتميز، يكشف لنا من جهة عن اهتمامات وزير مثقف وانشغالاته، ومن جهة ثانية عن الرصيد المعرفي الذي تكون لدى التوحيدي باعتباره مثقفا فذا، وكاتباً نادرا. وأخيرا، يبين لنا نوع الكلام الذي كان ينتج خلال هذا اللقاء وصلته بالثقافة العربية الإسلامية، وكيف كانت القيم الثقافية والأخلاق السامية متجلية من خلال هذا النمط من التواصل وهذا المقام (المجلس).

2. 3. المجلس و الكلام:

صار أبو حيان التوحيدي يختلف إلى مجلس الوزير كل ليلة. وعلى مدى أربعين ليلة؟ كانت العلاقة بين السامع والمتكلم علاقة سائل بمجيب. كانت الأسئلة محفزة ومولدة للكلام أو داعية إلى استحضاره

وترهينه. و في الحالتين معا كانت تبرز أمامنا بجلاء آراء التوحيدي ومعارفه. هذا مع الإشارة إلى أن الأسئلة التي تتعلق باستحضار المعارف أكثر من الأسئلة التي تبرز لنا فيها مواقف التوحيدي خاصة من معاصريه. أو من بعض التيارات الفكرية أو المذهبية.

كانت المجالس في أغلبها عفوية و غير منظمة من حيث الموضوعات المتطرق إليها فيها. فقد يتم الانتقال من النحو إلى الفلسفة. و من الشعر إلى التصوف دون ترتيب موضوعي أو فكري. ولعل هذه أهم خاصيات المجلس. إذ يترك الكلام فيه عفو الخاطر. وتثار الأسئلة أحيانا من ثأيا الإجابات. وهكذا ينجم الاستطراء وعدم الانتظام الذي تستدعيه ضرورة المجلس. ولعل هذا الطابع الخاص هو الذي أدى إلى تنوع الموضوعات وتعددتها وأفسح لها المجال لتتسع لمختلف الجوانب الثقافية وحديثا، وفي مختلف الموضوعات والقضايا، سواء كانت تتصل بعلوم الدين أو الدنيا أو بمختلف الفنون (شعر - نثر) أو العلوم المتصلة بها. أو تتعلق بعلوم «عالمية» أو «شعبية»...

في كل هذه الحالات، يبدو لنا كتاب الامتاع والمؤانسة مصنفا جامعاً لمختلف المعارف الضرورية في تلك الحقبة والتي كانت تشغل بال المهتمين والمثقفين. وقراءة المصنف قراءة دقيقة تقف على مجمل القضايا المتداولة يكشف لنا صورة

دقيقة عن العصر وثقافته. وما أخرجنا اليوم إلى معرفة هذا النوع من الدراسات

الدقيقة حول موضوعات وطرائق التفكير التي شغلت أجدادنا في الحقب السالفة لأنها مفتاح الفهم و الاستيعاب.

فسمنا أمثلة الوزير إلى مولدة للكلام، أو داعية لاسنحضاره. وتبعاً لهذا التقسيم يمكن تبين مصادر التوحيدي من خلال طبيعة الأسئلة

والأجوبة المقدمة. وأمكننا ضبط هذه المصادر من خلال ما يلي:

1-الذاكرة:

وتظهر لنا مصادرنا من خلال إجابته المتعلقة، بالأخص، بمعاصريه من المثقفين والكتاب وأصحاب المذاهب والملل. إذ نلاحظ، بجلاء، دقة في الوصف وعمقا في رصد ملامحهم النفسية و العقلية و العلمية. وكذلك فيما يرويه عن مشاهداته وسماعاته من أفعال وأقوال تتصل بمختلف المشاكل والقضايا المعاصرة.

وتبين من خلال كل ذلك ذاكرة قوية لا تدع شيئا ولو بدا تافها وجزئيا، ما دامت له دلالة خاصة تسهم في تأييد الموضوع المعروض. وتبين في الليلة الثامنة (129) وصفا دقيقا للعديد من الشخصيات التي سأله عنها ابن العارض. وتقدم لنا مثالا حيا عن ذاكرته القوية. وروية لرجالات عصره وفي مختلف الاختصاصات.

2 - الحافظة:

تحتل الحافظة مكانة رئيسية في الكتاب لأنه زاخر بالأقوال المنسوبة إلى أصحابها، سواء كانت شعرا أو نثرا. وإذا كان التوحيدي أحيانا يؤكد أنه أفرد أوراقا وتلاها على الوزير، كما نجد في الليلة العشرين والثالثة والعشرين، وكان الوزير رسم بكتابة لمع من كلام الرسول (ص)، فأفردت ذلك في هذه «الورقات».

وهي... ص92. أو في الليلة الثالثة والثلاثين: «وكان قد استراني. فكتبت له هذه الورقات وقرأتها بين يديه...» ص67. فإن شطرا أساسيا من إجابته كان مؤسسا على الحافظة، عندما توجه إليه أسئلة وأيلدة اللحظة، على نحو ما نجد في الليلة السابعة عشرة عندما يقول بصريح العبارة:

«فلما عدت الى المجلس قال : ما تحفظ في نفعال ونفعال ، فقد اشتبهنا؟
وفرغت إلى ابن عبيد الكاتب ، فلم يكن عنده مقنع ، وألقيت على
مسكويه فلم يكن له فيها مطلع ، وهذا دليل على ثور الأدب وبوار
العلم . . . فقلت . . . ص . 2 ، ج . 2»

3- المتصرفية:

يعرف الجرجاني المتصرفية بكونها:

«قوة . . . من شأنها التصرف في الصور والمعاني والتركيب
والفصيل ، فتركب الصور بعضها ببعض . . . وهذه القوة يستعملها
العقل تارة والوهم أخرى . وباعتبار الأول يسمى مفكرة لتصرفها
في المواد الفكرية ، وباعتبار الثاني يسمى مثخيلة لتصرفها في
الصور الخيالية»⁽²³⁾.

بهذا التحديد نعتبر المتصرفية متصلة بكل ما يخرج عن الحافظة
والذاكرة، ونلمس من خلالها تعليقات التوحيدي، وأقواله التي يمكن أن
تعزى إليه. وبحسب التمييز بين المفكرة والمثخيلة نجد حضوراً أكبر
لما هو متعلق بالمواد الفكرية التي غلبت على صاحبتها وجعلته شديد
الاتصال بما هو عقلي أو قائم بالتجربة. وبمقارنة هذه المصادر الثلاثة
نجد التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة يغلب جانب المصدرين
الأولين لطبيعة المجلس والمقام الذي يوجد فيه، والذي كانت الأسئلة
المرتبطة فيه بـ «استحضار» المعارف أكثر من الأسئلة «المولدة» للكلام
أو الداعية إلى التصرف فيه بطريقة مختلفة عما يتطلبه التقليد الأدبي أو
الثقافي الذي كان يسير عليه السامع، أو يشبث به.

إن المصادر الأساسية الثلاثة تبرز لنا بجلاء «شخصية» أبي حيان

(23) علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص. 208.

التوحيدي من جهة، وتبين لنا من جهة ثانية، مميزات المثقف في القرن الرابع الهجري، وما يستوعبه من ذخيرة معرفية، و خزانات نصية تتسع لمختلف المعارف، وفي مختلف الاختصاصات. وهذا الطابع الموسوعي يبين بوضوح الطابع الثقافي المؤسس على الشفافية التي تجسد القيم المعرفية المتداولة، و التي تقوم على قاعدة:

1 - التخزين النصي:

وعملية التخزين هاته قد تستغرق ودحا طويلا من الزمن يلزم خلاله «الطالب» شيخه ليأخذ عنه، أو مجموعة من الشيوخ ليستلمي ما عندهم، أو يسمع عنهم.

2 - التداول النصي:

ويمكن في استحضار ما تم تخزينه و «المحاضرة» به في المجالس، والوصول إلى هذه المرتبة رهين بالقدرة على تحصيل الجانب الأول (التخزين) تحصيلًا كاملاً، وتاماً.

وإذا كان هذان البعدان متلازمين في نطاق الثقافة العربية، فإن بعدا ثالثا يمكن أن يضاف، وهو:

3 - الإبداع النصي:

لكن الإبداع النصي، وهو الذي يمكن أن نجده وليد «المتصرف» العقلية والوهمية، فقد ظل مشدودا بصورة كبيرة إلى عمليتي التخزين والتداول. وإذا ما تجاوزهما فإنه يصبح «ابتداعا». وهذه الابتداعات، مهما كانت، لا يمكنها أن تشكل نصا «قابلا للتداول والمحاضرة». لذلك تظل دائرة الاهتمام بها محدودة وضيقة. وهذا ما جرى للعديد من النصوص العربية التي بقيت خارج نسق الاستعمال والاستحضار، لكونها، بأحد المعاني، تشغل عناصر ثروم الخروج عن نطاق

«الشفافية». ويمكننا الرجوع إلى هذه النقطة لمناقشتها في نهاية هذا البحث، بعد تناول ما يتصل بالكلام.

نتبين مما سبق أن المجلس في (الإمتاع والمؤانسة) يتميز بالصفات التالية:

- 1 - مجلس خاص يقوم على أساس التفاعل بين المتكلم والسامع.
 - 2 - أن المتكلم والسامع فيه نموذجيان؛ إذ يمثلان صورة دقيقة عن المثقف العربي في القرن الرابع الهجري.
 - 3 - عن طريق التفاعل العام بين السامع والمتكلم، واتساع خلفيتهما النفسية والمعرفية، ثم تناول مختلف أضرب الكلام، وفي مختلف القضايا التي كانت تشغل بال الفرد والمجتمع في تلك الحقبة التاريخية، و تناول مختلف أجناس الكلام وأنواعه يجعلنا نسلم المجلس بأنه «عام» من حيث الموضوعات المعالجة، عكس المجلس «الخاص» المقصور على جنس معين (الحكي مثلا).
- كل هذه الصفات تعطي كتاب (الإمتاع والمؤانسة) طابعا خاصا، يمكن أن نستكمل التدقيق فيه بعد انتقالنا إلى البحث في «الكلام» الذي كان موضوع مجالسه المكونة له.

3. الكلام:

3-0-0. الكلام محور التواصل، وهو في الثقافة العربية يحتل أعلى المراتب. وإذا كان المجلس المقدم في (الإمتاع والمؤانسة) يضم السامع النموذجي، والمتكلم النموذجي، فلا عجب أن نجد الكلام الذي يجري بينهما يتصف بخصائص وسمات متفردة تخضع من جهة لطبيعة «العقد الكلامي» الذي يجمعهما، ومن جهة ثانية يتسع لمختلف المجالات والقضايا.

يدنو لنا الجانب الأول، ونبعا للشروط التي يقدمها السامع ويستجيب لها المتكلم،

من خلال كون الكلام يتصف بما يلي:

1 - صحة الوجود: أي نسبه إلى متكلم معين، وراو محدد، (السند). وهذه النسبة ترجع الكلام إلى حقيقته التي يمكن التثبت منها وتعميق مدى صحتها (الصدق).

وهذا البعد يسهم في تجنب «الباطل» و«الكاذب» من الكلام. ويتصل هذا بمصادر الكلام.

2- حسن الكلام وجماله: إن الصحة والصدق تضاف إليهما صفة أخرى، وتتصل بالكلام من حيث تركيبه وبنائه: فالسامع لا يريد سماع أي كلام، فالشرط الجمالي والبلاغي أساسي. لذلك نجد أوصافا كثيرة للكلام الذي ينعث نارة بالجميل، أو الحسن، وتارة بالمليح، والمتع أو المفيد.

ونجد الجانب الثاني في اشتمال الكلام على كل الأجناس والأنواع، إذ لا يقتصر على شعر دون نثر، أو على سرد دون تقرير، أو على الجد دون الهزل... فكل أشكال الكلام حاضرة فيه، وكل الموضوعات تم تناولها بهذه الصورة أو تلك. وبهذا في هذا المضمار أن نبحث في أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه التي يستوعبها بهدف معاينة كيفية حصول «الإمتاع» و«المؤانسة»، والوقوف عند طبيعة هذا الكلام ومقاصده ومراميه. فمن أين نبدأ في الكشف عن الكلام من جهة الجنس والنوع؟ وكيف يمكننا الإمساك بناصية الكلام لتحديد طبيعته وبنائه؟

3-1- صيغ الأداء:

إن الصيغ الأدائية التي يستعملها المتكلم قبل إلقاء الكلام مهمة

جدا، ويمكننا الانطلاق منها لأنها بأحد الأشكال تؤثر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه.

فنعلمنا بشرح الترحيدي في الكلام بقوله: «حدثنا...» أو «أشددنا...» أو «قال الشاعر...»، نجد في مثل هذه الصيغ ما يشير إلى الكلام من جهة جنسه. وكذلك عندما يسأله الوزير مثلا «ملحة الوداع». ففي «الملحة» نجد صفة أخرى للكلام، لا تتصل بجنسه أو نوعه ولكن بالغرض منه أو المقصد. لذلك يمكننا التمييز بين جنس الكلام أو نوعه ونمطه (المقصد). ويبدو لنا كيف أن «الملحة» يمكن أن تكون شعرا كما يمكن أن تكون نثرا، لأنها لا تتعلق بالنوع، ولكن بالنمط.

نميز بين نوعين من صيغ الأداء على النحو التالي:

1 - صيغ نوعية وهي المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعية أو النمطية. ونجدها في مثل هذه الصيغ: أشددنا، حدثنا، قال، حكى، حدثني، أخبرنا...

2 - صيغ مرجعية: وترتبط بمصادر تحصيل الكلام، ويمكننا من تعيين أصوله ومصادره، على نحو ما نجد في: رأيته، سمعت من، كنت مع، قرأت، رويت...

إن البحث في صيغ الأداء هذه بنوعها تساعدنا على تحديد الكلام من حيث طبيعته وأصوله. وإذا كانت الصيغ المرجعية تتبع لنا إمكان التمييز بين الكلام الذي انتهى إلى المتكلم بواسطة السماع أو الرواية أو القراءة، وهو ما اخترناه في مجال الحفاضة، أو توصل إليه عن طريق الرؤية أو المشاركة (الذاكرة)، أو عمل الفكر فيه، وتصرف فيه بناء على ما يفترضه المجال أو المقام، فإن الصيغ النوعية تدفعنا أكثر إلى التأمل أو البحث، بهدف قراءتها القراءة المناسبة، بغية تحديد الأجناس والأنواع

والأنماط التحديد الملائم.

نتطلق في قراءة الصيغ النوعية من تصور خاص للأجناس⁽²⁴⁾. وقد أمكننا التمييز بين صيغتين كبيرتين تستوعب كل منهما علدا مهما من الصيغ الصغرى. هاتان الصيغتان هما: قال، وأخبر.

فالمشكل كما كيفما كان جنس الكلام الذي يؤديه، هو إما «يقول» شيئا، أو «يخبر» ب/ عن شيء، أيًا كانت العلاقة التي يقيمها مع هذا الكلام (نسبته إليه، أو إلى غيره)، أو الصيغة التي يستعملها لنقل الكلام. لتأمل قول التوحيلي:

1- قال بعض السلف:

«حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور» (ج 1 / ص 23).

2- ثم رجعت فقلت:

«وقوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة القوائد في المخبر، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث، وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها، وهي حاضرة...» (ج 1 / ص 26).

3- وقال سليمان بن عبد الملك:

«قد ركبنا الفار، وتبطننا الحناء، ولبسنا اللين، وأكلنا الطيب حتى أجمنا، وما أنا اليوم إلى شيء أحوج مني إلى جليس يضع عني مؤونة التحفظ ويحدثني بما لا يمجج السمع، ويطرب القلب» (ج 1 / ص 27).

(24) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997، ص. 175.

4-قلت:

«حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بناء لبيسي له حائطا، فحضر، فلما أحس اقتضى البناء الأجرة، فقاماسكا. وذلك أن الرجل طلب عشرين درهما. فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم، وتطلب عشرين درهما؟ قال: أنت لا تدري، وإني قد بنيت لك حائطا يبقى مئة سنة. فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط. فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا. ولكن كان يبقى إلى أن تموت في أجرته. فضحك. أضحك الله سنة» (ج1/ص28).

نلاحظ من خلال تأملنا هذه الملفوظات أنها لا تخرج عن إحدى الصيغتين التكبيريتين: القول أو الإخبار. ففي القول الذي نجده في الملفوظ الأول نجد تعبيراً عن تجربة، و تحصيلاً لخبرة بصيغة الطلب (محادثة النفس). وفي الملفوظ الثاني نجد تأكيداً للفكرة نفسها (فوائد الحديث)، لكن المتكلم لا يستعمل صيغة الطلب كما في المثال الأول. إنه يتخذ رسالة أبي زيد موضوعاً، ويصفها لنا مبيناً ما تحتويه من موضوعات وأغراض. وفي هذا الوصف قول لما يوجد فيها. صحيح قد يبدو لنا هذا القول قريباً من الأخبار لوجود المسافة بين المتكلم والكلام،

لكن طريقة الإخبار، ومبانيه، تجعلنا أقرب إلى القول، (الوصف-التعليق). ونلاحظ في المثال الثالث مزاجاً بين الإخبار والقول فسلیمان في القسم الأول من ملفوظه يخبرنا عن نمط حياته السابق في الزمان. لكنه ما إن ينتقل إلى الحاضر (وما أنا اليوم) حتى ينتقل إلى القول (التعبير عما يحتاج إليه). أما في الملفوظ الرابع فهو خالص للخبر، فالراوي يحكي لنا ما رآه من أفعال، وما سمعه من

أقوال بين جمحظة والبناء.

يمكن أن نعيّز بين القول والإخبار من خلال بعض السمات التالية:
(أ) يتصل القول عادة بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر، الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص (تقديم تجربة، تعبير عن حالة)، أو ينجز قولاً على قول (وصف-تعليق...).

(ب) يرتبط الإخبار عادة بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو صاحب الملفوظ، لأنه يقدمه لنا وهو منه على مسافة (سليمان في القسم الأول من ملفوظه). أما الصوت غير المباشر فيظهر لنا بجلاء في المثال الرابع حيث المسافة زمانية وكلامية بين المتكلم (ابن سيف الكاتب) والملفوظ (قصة الجندار).

إذا تبيّن لنا هذا، أمكننا الذهاب إلى أن الجنسين الأساسيين في الكلام العربي هما: القول والخبر. وإذا جاز لنا استعمال المفاهيم القديمة في الاستعمال العربي، نعوض لفظة «القول» بالحديث، ونحملها معاني «القول» كما حاولنا تحديدها، وبذلك نضعها مقابل لفظة «الخبر». ولنا في الدلالات التي وقف عندها التوحيدي، وهو يتحدث عن «الحديث»، ما يبيّن لنا عملية التعويض هاته (الإمتاع ج 1، ص 25):

اتصال «الحديث» بالجديد والحاضر. والخبر بالماضي.

3-2- ثلاثة أجناس:

إن الحديث والخبر باعتبارهما الجنسين الكبيرين يتحققان في الكلام العربي بشتى الأشكال والصور. وكما يمكن أن يتجسدا نثراً كما تبيّن لنا ذلك من خلال الملفوظات - الأمثلة التي جئنا بها، يمكن أن يتجسدا من خلال الشعر. ولا يسعنا المجال لتقديم الشواهد الدالة.

ويكفى لأي مطلع على الشعر العربي أن يتبين هذين الحدين في الشعر العربي، فالشاعر، شأنه شأن أي متكلم، يقول شيئاً أو يخبر عن شيء. ولما كان للشعر مكانه المتميز في الكلام العربي، نعتبره جنساً كبيراً ونضمه بين الحديث والخبر.

وهكذا، باتطابقنا من صيغ الكلام، وبطبيعته، نميز بين ثلاثة أجناس: الخبر والحديث ويتوسطهما الشعر. ونشير إلى أن هناك تفاعلات عديدة بين هذه الأجناس. ويمكن لأي منها أن يتضمن الآخر أو يوطئه. وإذا أردنا إعادة قراءة صيغ الأداء الموظفة بصدد أي كلام عربي، نجدها لا تخرج عن هذه الصيغ الثلاث التي نحملها دلالات تعينية خاصة. وكل منها في الاستعمال العربي متعدد الدلالات، وقابل لأن يوظف بصدد أجناس مختلفة. هذه الصيغ هي: أنشدناه حدثنا أخبرنا.

فالإنشاد متصل بالشعر، والحديث بالقول، والإخبار بالخبر.

هذه الأجناس الثلاثة تم إنتاجها في الكلام العربي بصور وأشكال متعددة. وهي لا تزال تنتج إلى الآن، وإن اتخذت لها أنواعاً متعددة تتجلى من خلالها. بعض هذه الأنواع اختفى، وبعضها الآخر حديث الظهور. لكنها جميعاً قابلة لأن تزول إلى هذه الأجناس الثلاثة الكبرى.

3-3- السرد في (الإمتاع والمؤانسة).

يتضمن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) كل هذه الأجناس. وذلك بسبب طبيعة المصنف التي حاولنا تحديدها أعلاه. وهي تتجاور وتتناوب ويتداخل بعضها ببعض. وبوقوفنا عند الخبر نجده يحتل مكانة متميزة في الكتاب؛ ذلك لأن المسامرات لا يمكن أن تتم بواسطة الإنشاد والحديث فقط، ففي الإخبار مجال متسع للسمر إلى درجة أنه يرتبط به ارتباطاً كبيراً. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) حافلاً بكل الأجناس، نجد

أن أنواع الخبر المتضمنة في الكتاب، بسبب طبيعته الخاصة، لا تخرج عن «الأنواع الخبرية البسيطة»، ونقصد بذلك تلك الأنواع ذات البنيات البسيطة والأولية. لذلك نجدتها نتمند الإيجاز والتقصير.

يمكننا توظيف مفهوم «السرد» للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم «الخبر» الذي نجده «نوعاً» من هذه الأنواع، وذلك لتكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنساً، و«الخبر» نوعاً أولياً. وتبعا لهذا التحديد يمكننا التمييز، داخل الإمتاع والمؤانسة، بين نوعين سرديين هما: الخبر والحكاية.

3-1-الخبر:

نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل «الحدث». ويمكننا أن نسوق «ملحة الوداع» التي قدمت في نهاية الليلة الأولى مثالا للخبر على النحو التالي:

- 1- جحقة يدعو بناء لبينى له حائطاً.
- 2- في المساء يطلب البناء عشرين درهما.
- 3- يستكثر جحقة الثمن:
- أ. عمل نصف يوم لا يساوي الثمن.
- 4- البناء يرى الثمن مناسبا:
- ب. الحائط يبقى مائة سنة.
- 5- سقوط الحائط.
- 6- جحقة يسخر من عمل البناء الذي اتهار بناؤه قبل حصوله على ثمن أتعابه.

إن الخبر يتركز على «الحدث» (بناء الحائط)، وكل ما دار بين البناء

ومصاحب الحائظ من خصام، هو حول العمل في حد ذاته. وحين نعتبر الخبر أصغر وحدة حكاية فلكونه غير قابل لأن يحذف منه أي مقطع من مقاطعه التي يتكون منها.

3-3-2-الحكاية:

الحكاية أوسع من الخبر، ويمكنها أن تضم أكثر من حدثين خبريين. لكن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل، لأنه هو الذي تجتمع حوله، وتناظر بصدده الوحدات الخبرية التي نضمها للحكاية. ويكن ضرب حكاية «جريج الزاهد» مثالا لذلك (الإمتاع والمؤانسة. ج2، ص 97 - 98).

(أ) جريج يتعب في صومعه.

1- أم جريج تأتيه وهو يصلي.

2- تطلب منه خلال ثلاث مرات أن يكلمها.

3- في كل مرة يختار صلاته.

4- أم جريج تدعو عليه لأنه عفاها.

(ب) الراعي يحبل امرأة من القرية.

1- راع يأوي إلى صومعة جريج، يضاجع امرأة.

2- المرأة تلد غلاما من الراعي.

3- نفاذ دعاء أم جريج:

3- 1- المرأة تنهم جريجا:

3- 2- سكان القرية يهدمون الصومعة.

(ج) جريج يكلم الصبي.

1- جريج يقطع صلاته، وينزل للناس.

2- جريج يسأل الصبي.

3- الصبي يقر أن أباه هو الراعي.

4- تعجب القوم، وإعادتهم بناء الصومعة.

إننا في هذه الحكاية أمام ثلاثة أخبار، كل واحد منها يمكن أن يستقل عن الآخر، وقابل لأن يتناول في إبانته بعزل عن الذي يليه:

(أ) جريج لا يقطع صلاته من أجل الحديث مع أمه، فتدعو عليه.

(ب) راع تحبل منه امرأة، فتتهم الزاهد.

(ج) الزاهد يكلم الصبي، فتظهر الحقيقة.

هذه الوحدات الخيرية الثلاث، تتوالى على صعيد الزمن، وتستغرق على صعيد زمن القصة مدة طويلة. لكن ما ينظمها جميعا هو «الشخص» (جريج). فالوحدة الخيرية الثانية تبدو «خيرا» مستقلا (الراعي والجارية)، لكنه يتصل به «الشخصية» من جهة فعل الاتهام الذي يورس به.

هكذا، نلاحظ من خلال التحليل الفرق الحاصل بين الخبر والحكاية. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) زاخرا بالأخبار والحكايات، يمكننا إدخال مفهوم آخر للتمييز بينها جميعا. لقد انطلقنا أولا من الجنس، فميزنا السرد عن الحديث والشعر. ودخل السرد (باعتباره جنسا) ميزنا بين نوعين في (الإمتاع والمؤانسة) هما الخير والحكاية. والمفهوم الجديد الذي ندخله للتمييز بين الأنواع هو «النمط»، ويتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع في حد ذاته. وهذا التمييز الجديد المتعلق بـ «الأنماط» يمكن أن ينع لعدة إجراءات يضيق المجال عن حصرها. لذلك يمكننا أن نحدد النمط من خلال الجهات التالية:

1- في الجهة الأولى ننظر في الكلام من خلال علاقته بالتجربة الإنسانية، وفي مدى مطابقته للواقع أو لا. ويتيح لنا هذا التمييز بين الأليف والعجيب. يتحقق الأول عندما تكون المطابقة مع الواقع (الواقعي)، ويميز الثاني عندما لا تكون المطابقة بسبب الانزياح الذي يحدثه التخيلي (العجيب). وعندما ننظر في حكاية «جريج الزاهد» من هذه الجهة، نجد في كلام الصبي ما يحقق عدم المطابقة. في حين نجد في خبر «بناء الجدار» ما يثبت صلة السرد بالواقع.

2- وفي الثانية، يبرز لنا بجلاء الأثر الذي يحدثه السرد في المتلقي. وأمكنا حصر الآثار التالية التي تكمن فيها مقاصد السرد من خلال التمييز بين «الجد» و«الهزل». وهكذا نجد خبر بناء الجدار ذا مقصد هزلي، في حين نجد حكاية جريج تقوم على الجد. يمكن أن يتداخل الجد والهزل، ومن خلال متابعة ما ينجم عنهما متعزلين أو متداخلين يمكننا النظر في السرد من خلالهما، عبر تحقيق المقاصد التالية:

- التعرف:

عندما يكون الغرض من السرد (حكاية/ خبر...) الإخبار بشيء ما، وتوصيله إلى المتلقي بهدف تحصيل المعرفة بشيء ما.

- التنبيه:

وهو يتجاوز التعرف لأن الغاية ليست تحصيل المعرفة فقط، ولكن أيضا تحقيق العبرة عن طريق التأمل والتفكير. ويميز لنا هذا واضحا من خلال «حكاية جريج»، وفي كل الحكايات التي تجري مجراها.

- التفكه:

ويمكن في تحصيل المتعة من السرد سواء كانت وجدانية أو حسية. ويبدو هذا واضحا من خلال خبر بناء الجدار.

وهذه المقاصد مجتمعة تتحقق من خلال كتاب (الإمتاع والمؤانسة)،
الذي من خلال عنوانه نجد تحقيق هذه الغايات كلها.

3- وأخيرا، نحدد النمط من جهة الأسلوب، أو اللغة الموظفة
في إرسال السرد، وهو يكون إما ساميا، أو منحطاً، أو مختلطاً. ونجد
السرد في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) غالبا ما يعتمد الأسلوب الأول،
ويندر حصول الثاني والثالث.

يسمح لنا إدخال النمط بأشكاله الثلاثة، بالتدقيق في صور الأنواع
وتدقيق ملامحها، وذلك لكونه يتصل بكل الأنواع. فالعلاقة بالتجربة
والمتلقي والأداة تتحقق مجتمعة، أيا كان النوع. ويأتي (النمط) ليسهم
في تحديد النوع تحديدا دقيقا.

بهذه التمييزات بين الأجناس والأنواع والأنماط تقدم تصورا
جديدا، ومتكاملا لفنسية الأجناس في الكلام العربي، ونجاوز بذلك
التصنيفات السائدة عندنا، التي تضع لنا لوائح لا نهاية لها من الأنواع
السردية على غرار التصنيفات:

1- الاسمية= قصص الحيوان، قصص الجان، الملائكة، المغفلين
والأذكاء...

2- الموضوعية= قصص دينية - اجتماعية - عاطفية - سياسية...

3- النوعية= قصص أسطورية - خرافية - كرامات - مناقب، نادرة...

4- تيمية= قصص رمزية - واقعية - عجائبية...

وما شاكل هذا من التصنيفات غير الدقيقة، والعامية، بصورة تجعلنا
لو أردنا تحليل أثر سردي ما لوجدنا كل هذه المسميات متضمنة فيه
بصورة أو أخرى.

3. 4. تركيب:

3. 4 - 1. وقف كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عند نوعين سرديين هما الخير والحكاية، وذلك بسبب طبيعة الكتاب، وطبيعة المجلس الذي كان يقوم على التنوع، والانتقال من جنس كلامي إلى آخر.

3. 4. 2. من جهة النمط، ظل الأسلوب المعتمد في سرد الأخبار والحكايات سامياً، وذلك لخصوصية الكتابة عند أبي حيالما تم اللجوء إلى الأسلوب المختلط. وهنا يمكن تسجيل بعض الفروق بين التوحيدي والجاحظ الذي كان أميل في سرد الأخبار والحكايات إلى الأسلوب المنحط مراعاة لطبيعة الكلام ومحافظة عليه كما يستعمل (الأمانة).

3. 4. 3. في علاقة التوحيدي بالمتلقي (مباشراً كان أو غير مباشر) المتضائل، كانت أخباره وحكاياته ترمي إلى التعرف أو التفكه أو التذبر بحسب رغبات المتلقي التي تحدد له نمط السرد ومقاصده. ونلاحظ كذلك أن سرده كان يراوح فيه بين ما هو واقعي (ألف)، أو عجائبي (تخييلي). وتحقيق كل هذه الأنماط، وبهذا الشكل من التكامل، كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) في كل أجناس الكلام (شعر- حديث - سرد)، وفي مختلف الأنواع والأتماط كتاب متعة ومعرفه، ويمثل بصورة متكاملة واقع الثقافة العربية في القرن الرابع الهجري، ويعكس بشكل دقيق صورة المثقف النموذجي، كما يظهر من خلال المتكلم والسامع.

4-الخطاب:

4-1-الدعوة إلى الكتابة

4-1-1 إن الدعوة إلى الكتابة، مثل الدعوة إلى الكلام، في

الثقافة العربية القديمة. ولعله لهذا الاعتبار كانت العديد من المؤلفات والمصنفات عبارة عن «رسائل» توجه إلى شخص معين (واقعي أو تخييلي) طلب من الكاتب التأليف في غرض معين (الجاحظ مثال واضح). والانتقال إلى الخطاب، انتقال من المظهر الشفاهي للكلام إلى مظهره الكتابي. ومثلما دعا ابن سعدان التوحيدي إلى مجالسه بهدف الاستماع إليه في قضايا خاصة، دعا أبو الوفاء المهندس التوحيدي إلى تفقيد وتدوين ما جرى بينهما في هذه المجالس:

وهذا فراق بيني وبينك وآخر كلامي معك، وفاتحة بأسي منك...
إلا أن تظلمني على جميع ما تحاورتما وتجادلتما هذب الحديث عليه؛
وتصرفتما في هزله وجده، وخيره وشره، وطيبه وخبيثه، وباده ومكومه،
حتى كأني كنت شاهدا معكما، ورقيا عليكما أو متوسطا بينكما...
(الإمتاع / ج1، ص6-7).

1-2 يدعو أبو الوفاء التوحيدي إلى نقل ما جرى ليطلع عليه في خلوته، وهو يصمم على أن يكون النقل آمنا إلى أقصى حد، ليحس وكأنه كان حاضرا في تلك المجالس. إننا من خلال الدعوة إلى الكتابة ننقل:

- من الكلام إلى الكتابة.

- من اللسان إلى القلم.

- من المتكلم إلى الكاتب.

- من السامع إلى القاري.

وكل هذه الانتقالات تستدعي شروطا خاصة ملائمة لطبيعتها وخصوصيتها. لكل ذلك نجد أن شروط الكلام ليست هي شروط الكتابة، وإن كان العقد ثابتا فإنه يتغير بانتقاله من وضع إلى آخر.

4-2- العقد الكتابي:

4-2-0.

تحدد شروط القارئ (أبو الوفاء) في مجموعة من الأسس التي تقوم عليها عملية الكتابة، ونبين من خلالها أننا أمام قارئ نموذجي أو مثالي. ويمكننا اختزال هذه الشروط فيما يلي:

4-2-1- الإبداع:

تدخل تحت هذا المفهوم كل ما يتسع للكلام المكتوب الذي حددته البلاغة العربية في أرقى صورها في القرن الرابع الهجري. ويمكننا اعتبار شروط أبي الوفاء المهندس بمثابة «بيان للكتابة». وهي تذكرنا بصفيحة بشر بن المعتمر في طريقة صياغتها:

«... ليكون الحديث على نهج أطرافه، واختلاف فثونه مشروحا، والإمضاء غالبا متصلا، والتمنن تاما بينا، واللفظ خافيا لمليها، والصريح غالبا متصدرا، والتعريض قليلا يسيرا، وثوخ الحق في تضاعيفه وأثباته، والصدق في إيجاضه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر...» (الإمقاع / ج 1، ص 8-9).

لا تختلف شروط القارئ عن شروط السامع من حيث الكيفية والمحتوى. لكن الفرق الأساسي نجده بين الكلام والكتابة. وذلك ما نبيّنه في النقطة التالية.

4-2-2- عدم المحاكاة:

ينصح أبو الوفاء التوحيدي قائلا:

«ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ. وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب، فإن صناعتهم يفتقد فيها

أشياء يؤاخذ بها غيرهم ، وليست منهم ، فلا تقتل بهم ، ولا تهر على
مثالهم... » (الإمتاع / ج 1 . ص 10) .

إن في عدم محاكاة التوحيدى للبلاغيين والمنشئين دعوة إلى
التميز عنهم على صعيد الكتابة، كي لا يهتم باللفظ دون المعنى أو
العكس، كما كان جاريا في البلاغة العربية حيث يتم الانتصار لأحدهما
دون الآخر.

وبربطنا الإبداع وعدم المحاكاة على صعيدى اللفظ أو المعنى،
تحقق كل الشروط المنصوص عليها ليكون الكلام تاما والكتابة بيئة
وكاملة. وبذلك نلاحظ أن كلا من السامع والقاريء نموذجيان. فعند كل
منهما تصور متكامل ودقيق للكلام أو الخطاب. وعندما نجد التوحيدى
يقبل هذه الشروط مجتمعة، فمعنى ذلك أنه مثال أو نموذج للمتكلم
والكاتب. وكما اشترط التوحيدى على الوزير رفع الكلفة، سيشرط على
القاريء شرطا خاصا. وهو عدم اطلاع غيره على الرسالة لأن فيها
وجهات نظره الخاصة في بعض معاصريه لا يريد أن يطلعوا عليها:
«فليس كل قائل مسلم، ولا كل سامع يتصف» (الإمتاع / ج 2، ص 1).
وباستثناء هذا الطلب، فإنه يلتزم بكل الشروط، ويكون مبدعا بحسب
ما تتطلبه شروط الكتابة.

3-4- الشفاهي والكتابي:

3-4-1 بين المشافهة والكتابة مسافة زمانية ومكانية. فالمجلس
مقام خاص للتواصل يحضر فيه طرفا الكلام (المتكلم/ السامع)،
لذلك يجرى الكلام وفق شروط مناسبة. أما الكتابة فشيء آخر. وذلك
لاختلاف المقام والأداة، يستشعر التوحيدى هذه المسافة فيخاطب أبا
الوفاء قائلا:

«إنما نثرت بالقلم ما لاق به . فأما الحديث الذي كان يجري بيني وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت . والانساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان ، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة . . . (الإمتاع . . . ج3 ، ص162) .

يعني الكاتب جيداً دوره عندما يكون أمام بياض الورقة، إذ عليه أن يوصل الخطاب إلى متلق غير مباشر. وهنا تحضر المسافة المكتوبة. فالاسترسال في الكلام لا يمكن أن يتحقق بالوثيرة نفسها في الكتابة. ذلك لأن المتكلم أمام سامعه يستعين بوسائط عديدة وهو يؤدي كلامه. فالحركات، ونبرات الصوت، كلها تساعد على ملء العديد من الفجوات أو الثغرات التي لا يمكن ملؤها في الكتابة دون إعمال الروية، وضبط تركيب الكلام وبناءه لحصول المعنى وبلوغه إلى المتلقي.

هذه المسافة لا يمكن تجاوزها إلا بالخضوع لقواعد تأليف الكلام على صعيد الكتابة، وهي غير قواعد الكلام المباشر. لذلك تستدعي الروية الزيادة (ملء الثغرات):

«ولما كان قصدي فيما أعرضه عليك ، وألقيه إليك ، أن يبقى الحديث بعدي ويعدك ، لم أجد بدا من التمييق بزيادة به الحديث ، وإصلاح بحسن به المعزى ، وتكلف ببلغ بالمراد الغاية» (الإمتاع / ج3 ، ص162) .

إن التمييق، والإصلاح، والتكلف، كلها عناصر تملئها عملية الكتابة، ليستقيم الخطاب، ويتم بلوغ القصد. بل إن هذه الزيادات تمتد لشمس الألفاظ وتأليفها، والتعليق عليها بواسطة الشرح والتوضيح:

«ولم أَلْ جهداً في روايتها (الأحاديث) وتقويمها ، بل زيرجت كثيراً منها بناصع اللفظ ، مع شرح الغامض ، وصلة المحذوف ، وإتمام المنقوص» . (الإمتاع / ج2 ، ص1) .

تؤكد لنا من خلال بعض الشواهد التي أتينا بها، وهناك كثير غيرها يسير في المنحنى نفسه، المسافة الكبيرة بين الشفاهي وما يستدعيه، والكتابي وما يتطلبه. ونجاح التوحيد في الوعي بهذه الفروق والإسكاف بخصوصيتها يجعلنا فعلا أمام كاتب حقيقي، يمتلك ناصية اللسان، امتلاكه ناصية القلم.

4- 3- 2 يبرز لنا البعد الكتابي بارزا في الكتاب، ومؤطرا للبعد الشفاهي ومستوعبا له. يظهر لنا الشفاهي واضحا، وذلك بسبب طبيعة الكتاب (المحاورات - المحاضرات)، لكن نقل هذا البعد إلى الكتابي كما يبدو لنا من خلال الانتقال من صيغة إلى صيغة: مرة يخاطب السامع، وأخرى يخاطب القاري، تارة بمعارف، وطورا بهواجس الذات يجعلنا نرى في (الإمتاع والمؤانسة) كتابا مزدوجا تظالعا فيه، وفي آن، صورة المثقف النموذجي في الثقافة العربية القديمة وهو يحاضر أو يصف، وصورة الإنسان المتفاعل مع عصره، والمعبر عن ذاته. وهذه السمة لم تجتمع إلا لدى القلائل من الكتاب والمثقفين العرب القدامى. ومن بين هؤلاء نجد التوحيدي يتورا مكانة خاصة.

5- . تركيب

5. 1. برطنا المجلس والكلام والمخاطب كنا نروم الإحاطة بثلاثة وسائط تجلت من خلالها الثقافة العربية إنتاجا وتلقيا. فالمجلس، باعتباره الفضاء الأساس لإنتاج الكلام، ظل يتخذ طابعا متميزا داخل هذه الثقافة عصورا طويلة. ولا يعني ذلك سوى ارتقاء الإنتاج الثقافي إلى البعد الشفاهي - التداولي، حيث كانت العلاقة مباشرة بين المنتج والمتلقي. وبسبب هذا الطابع المباشر تلونت الثقافة العربية بسمات خاصة يلمحها «المقام». لذلك تعددت المجالس، واتخذت أبعادا تختلف باختلاف

الجماعات الاجتماعية والثقافية. يبدو ذلك في كون التجليات الثقافية المختلفة هي وليدة المجالس في تنوعها واختلافها. فمثل أن قيل «اعتزل عنا واصل» كان معنى ذلك اختلافه عن غيره بمجلسه، وبالتالي بكلامه وخطابه. ويدل هذا على أن المجالس عنوان الخطاب والكلام. لذلك نلاحظ أن مجالس الخاصة تختلف عن مجالس العامة. والعديد من مجالس العامة ظل يقابل بالرفض والأزدراء، وهذه جميعا تختلف عن المجالس السرية (إخوان الصفا مثلا).

5. 2. لعب البعد المجلسي دورا هاما في تناول قيم نصية ومعرفية خاصة. فبحسب نوعية المجلس، كانت الثقافة تتداول. ولم تكن عملية الكتابة سوى تدوين، أو تقييد لما قيل في المجلس (الإملاء - الأمالي)، أو إعداد لما يمكن أن يقال فيه. وهذا التصور كانت رؤيته منبثقة عن البعد الشفاهي للتداول المعرفي. وفي هذا المضممار تحضر التقاليد التي أوسيت منذ ظهور الإسلام (والتي نجد لها جذورا قبله) بشأن التعامل مع الكتاب والكتابة، والتي ظل فيها تأكيد الرواية أهم من الابتداع. وهذا ما جعل المصنف العربي القديم ينظر إلى مقداره ومكانته بقدر حافظته وذاكرته (لقب الحافظ) إذ من خلالهما تبيين كفايته في تخزين النصوص وحفظها، وقدرته على استحضارها (كتب المحاضرات) والمحادثة بها. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من المصنفات العربية، والمعتبرة «أمهات التراث العربي» لا تخرج عن كونها تخزينا للنصوص، وتنظيما لها بطريقة تمكن المتلقي من التعامل معها بقصد استحضارها والمحاضرة بها.

5. 3. يندرج كتاب الإمتاع والمؤانسة ضمن هذا الضرب من التصنيف الذي نسميه بـ «المصنفات الجامعة». وتكمن طبيعة العمل الذي قام به المنسوب إليه هذا المصنف في اعتباره قام بـ «جمع» و «نظم» ما تشتت من نصوص وفق نظام خاص، برع المصنفون فيه

وتفتنوا في ابتكار أساليب عديدة لتمييز بعضهم عن بعض. ويمكن تقسيم هذه المصنفات الجامعة على قسمين: عام وخاص. فيمثل للعام بكتاب الإمتاع والمؤانسة، والخاص بالصدائقة والصديق، على سبيل المثال. فالأول حاول فيه التوحيد أن يلم بنصوص مختلفة وفي موضوعات متباينة، عكس المصنف الثاني الذي خصه بموضوع واحدة (الصدائقة). 5. 4. ترك لنا العرب القدامى مصنفات جامعة عامة عديدة. ويمكن اعتبار كل منها ذخيرة نصية خاصة بجامعها أو مصنفها، أو خلفيته النصية التي تشكل منها ثقافته. نذكر من بين هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصر: عيون الأخبار، نشر الدرر، ربيع الأبرار، محاضرة الأبرار، الموفقيات، البصائر والذخائر، الكشكول، المخلاص،

إنه حقا تراث هائل من المصنفات الجامعة العامة والخاصة والتي كانت تصنف في مختلف العصور. لم نولها بعد ما تستحق من الاهتمام والعناية. إنها مصنفات جامعة لشتى أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه. وهي كما تسمح لنا بدراستها في تطورها التاريخي، تمكنا في حال دراستها بروية وعمق من التبصر بمختلف جوانب الثقافة العربية - الإسلامية، وعلى المستويات كافة، وتقيدنا في تشكيل فكرة واضحة عن معالم ثقافتنا التي ما تزال نجهل منها الشيء الكثير.

اعتبرت هذه المصنفات بمختلف أنواعها من كتب «المحاضرات» التي يحاضر بها في المجالس، ويستشهد بها في المكاتبات. وهي تأكيد للبعد الشفاهي الذي أوماننا إليه، لذلك نجد أن ما «يحاضر» به مشترك بين العديد من هذه المصنفات، وهذا ما ساعد على «تداول» مجموعة من النصوص واستمرارها على مدى العصور.

5. 5. يتميز كتاب الإمتاع والمؤانسة عن مختلف المصنفات الجامعة، رغم ثقافته مع العديد منها في جوانب شتى، بالسمات التالية:

5. 1. الحضور المتميز والقوي لذاتية التوحيدى. وهذا الحضور لا نلمسه في العديد من هذه المصنفات التي ظلت عبارة عن تجميع معين للنصوص، أو وفق نسق خاص.

5. 2. الحضور المتميز للعصر الثقافي الذي عاش فيه التوحيدى. ويبدو ذلك في كون كتابه الإمتاع قدم لنا إشارات هامة بشأن معاصريه من الكتاب والفرق والجماعات، في حين اكتفت المصنفات الجامعة الأخرى برسم حدود بين العصر الذي عاشت فيه، والحضور التي تجمع شذرات من نصوصها.

5. 3. الحضور الخاص لأسلوب التوحيدى. إن هذا الحضور يوسيه إلى قوة ذاتية، ويزورها بشكل كبير، بالمقارنة مع المصنفات الأخرى، بما فيه مصنفاته، وبالأخص «الذخائر والبصائر».

5. 6. نئين من خلال الإمتاع والمؤانسة، ومن سواه من المصنفات الجامعة، سواء كانت عامة أو خاصة، الترابط الحاصل بين المجلس والكلام والخطاب. ويمكن اختزال هذا الترابط من خلال تصدير ابن عربي لكتابه «محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار» وهو كما يبدو من عنوانه من المصنفات الجامعة حيث يكتب:

« وقال بعض الأدياء: قال مصعب بن الزبير: «إن التامس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون» (ج. 1. ص. 7).

من الحديث إلى السماع، ومن السماع إلى الحديث مروا بالحفظ والكتابة، نجد أنفسنا أماما دائرة كبرى ومتواصلة من الإنتاج والتلقي،، وقراءتنا لهذه الدائرة الكبرى، وما تتسع له من دوائر صغرى، ومحاولة فهمنا لمختلف أبعادها وعلاقات بعضها ببعض، سواء تعلق الأمر بأطرافها: المتكلم والسماع، والحافظ والكاتب والشاعر، أو أجناس

وأنواع وأنماط موادها، في لحظة زمنية معينة، أو في صيرورة تاريخية، هو الكفيل بجمعنا نمتلك معرفة أدق بتقائنا في تشكيلها وصيرورتها، وبالإسنان العربي متج هذه الثقافة ومثليها في الزمان والعصر، في الماضي والمستقبل.

الفصل الثاني

**خطاب الرحلة العربي
ومكوناته البنيوية**

1. تقديم:

1. 1 الزمان - المكان:

السرد فعل زمني، فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه وبوساطته لأنه يتقدم متصلاً به. الوصف فعل مكاني. إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان. إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردية، وبينهما تفاعل وجدل: فهما يتناوبان في مجرى الحكى. وهذا التناوب يجلي التلازم الحاصل بينهما: فكل زمان يتعدد في مكانه، كما أن أي مكان لا يمكن إلا أن يُوَطر في اللحظة الزمانية المعنية، لذلك لا عجب أن نجد الصيغتين معا في الخطاب تقدمان من خلال ذات واحدة هي ذات الراوي. فالراوي يرصد تطور الزمن بوساطة السرد، ويضعه في مكانه الذي يجري فيه بتحوّله إلى الوصف.

يمكننا بحسب هيمنة إحدى الصيغتين وطبيعة كل منهما في الخطاب السردية أن نحدد نوعية الخطاب. فالرواية (مثلاً) تنهض على أساس سردي: فهو الذي بوساطته ننقلنا الراوي إلى عالم القصة، وبأي الوصف، في الرواية الواقعية مثلاً، لنبخذ أبعاداً جمالية في الأساس ترمه بما يقدمه لنا من إضاءات عن الشخصية أو مكان الحدث. ويمكن قول الشيء نفسه عن الرواية الجديدة، رغم الاختلاف بينهما على هذا الصعيد. إن السرد، في الرواية يُوَطر الوصف ويستوعبه، لذلك يفتو البعد الزمني فيها يحتل مكانة أساسية بقياسه بالمكان.

أما الرحلة، فيمكن الذهاب، الآن، إلى أنها خطاب «وصفي»، لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين. إن هذه المقارنة

الأولية بين الرواية والرحلة ليست كما يبدو سوى تمثيل بسيط للتمييز التقليدي بين التاريخ والجغرافيا: فالحدث في تطوره الزماني موضوع التاريخ، والمكان في زمن المعالجة موضوع الجغرافيا. فهل علاقة الزمان بالمكان، والسر بالوصف هي المسافة الفاصلة بين التاريخ والجغرافيا والرواية والرحلة؟

هذه الحدود التي أقمتها للتمييز بناء على هذه الثنائيات المتقاطبة قابلة للتجاوز بهدف التدقيق وتوجيه السؤال نحو البحث في تحديد «خطاب» الرحلة كخطاب متميز بمواصفاته وخصائصه الذاتية المستقلة، وعلاقاته التي يقيمها مع غيره من الخطابات التي تشترك معه في العديد من السمات، وتتقارب معه في استيعاب العديد من البنيات، وتدخل معه أيضاً، في الكثير من العلاقات العامة والخاصة.

لا بد، لكل ذلك، من استثمار عناصر أخرى للتمييز، غير التي أومأنا إليها في هذه النقطة، والمتعلقة بالزمان والمكان.

1. 2. الآن - هنا:

يرتبط السر بالفعل الذي جرى «أمس». لكن الوصف يهتم بالمكان الموجود «الآن». وبين أمس والحال، مسافة زمانية ومكانية في آن معا. فأمس زمنياً تنقل «هنا» إلى «هناك»، و«الآن» تنقل «هناك» إلى «هنا». ومن هنا يبدأ التعارض بين الزمان والمكان، والوصف والسر. إن ماضي السر (أمس) يدفعنا إلى استعادة الزمن المنتهي، وإعادة ترتيبه وملء فجواته. وهذه الاستعادة بما هي استحضار زمني تتم بواسطة «التخييل». أما الآن المقدم من خلال الوصف، فإنه وإن تم في زمان مضى، فيضعنا أمام «صورة» المكان المائل أمام العين: «التجسيد».

بين التخيليل الذي يولده السرد، والتجسيد الذي يقدمه الوصف مسافة تراطب الزمان والمكان من جهة تعارضهما بصدد هنا وهناك من جهة ثانية. ونضرب مثالا لتوضيح هذا التمايز من خلال الإشارة إلى أن السرد في الرواية يجعلنا دائما أمام أحداث تجري قبل الآن، الشيء الذي يدفعنا بشكل خاص إلى «ملاحقة» تبدل الحدث وجرياته في الزمان حتى النهاية، ماقبل الآن. أما في حالة الرحلة، فإن الوصف وبحكم طبيعته الحركية، وإن كانت ذات عمق زمني، تدفعنا دائما إلى «معاينة» المكان ومواصلة الانتقال عبر الأمكنة التي يقف عندها الراحالة واصفا. وبصدد كل مكان تتشكل لدينا صورة مجسدة عن هذا المكان أو ذاك بشكل يجعل كل مكان يختلف عن غيره.

إن الفرق بين التخيليل والتجسيد لفرق بين السرد والوصف، بين التحول والثبات. وهو نفسه الفرق الذي يمكن أن نجده بصورة أخرى بين «السمعي» و«البصري»، أو بين «الخبر» و«العيان». وليس الخبر والعيان سوى التمثيل الأجل للبعد الزماني الذي يتحقق من خلال السرد، والمكاني الذي يتجسد من خلال الوصف. ولو أردنا الذهاب بعيدا في تسجيل هذا التمايز لاتخذ الصورة التالية :

الوصف نض السرد

المكان نض الزمان

الآن نض أمس

هنا نض هناك

التجسيد نض التخيليل

(نض: تقيض)

ولو حاولنا اتخاذ قضاء بغداد مثلاً موضوعاً للفحص من خلال نوعين سرديين و «وصفيين» لانتضحت أمانتنا الصورة بجلاء. لنأخذ مقامتين إحداهما للهمذاني وأخرى للحريري، ولتكونا معاً تحلمان عنوان المقامة البغدادية ولتساءل ماهي بغداد التي يقدمها لنا السرد؟ وماهي الصورة التي تتمكن من تشكيلها عنها؟

إن السرد في المقامتين يدفعنا إلى ملاحظة الأعمال التي يقوم بها البطلان في قضاء بغداد الذي لا تتمكن من تشكيل صورة عنه، فهو في خلفية الأحداث، ولو أردنا تشكيل صورة ما عنها، فلا بد لنا من «تخيّل» القضاء الذي يمكن أن يقع فيه ما وقع في المقامتين لأن لا شيء مجسد أو ملموس.

ولو أخذنا نصين آخرين: رحلة ابن جبير وابن بطوطة زمن دخولهما بغداد وتقديهما إلينا من خلال الوصف فقط، لوجدناها قابلة للتجسيد. فهي حسب الرحلتين رغم اختلافهما الزماني جانيبان: «شرقي وغربي ودجلة بينهما». ويسترسل الوصف ليحدث عن المساجد والمحلات، والقصور والحمامات والطرق، ورغم كون هذه الأوصاف قابلة للتغيير بحسب الطوائف والتغيرات، فإنها تشترك مجتمعة في كونها تجعلنا قادرين على تشكيل صورة «مادية» و«ملموسة» عنها.

إن مجمرع العناصر التمييزية المقدمة إلى الآن، ويحكم تعالفاً وتشابكها تسلمنا إلى تسجيل تمييز أساسي مبني على تكامل تلك العناصر، وهو ما نجده كامناً في الصيغة أيضاً (صيغة الخطاب)، والذي نختزله في ثنائية: السرد والتقرير. فنحن في السرد أمام عوالم خطابية قابلة للتخيّل، وفي التقرير بصدده عوالم خطابية قابلة للتجسيد. وبإستعادة هذا البعد التمييزي بين الرواية والرحلة نرمي إلى استثماره بهدف الكشف عن مميزات خطاب الرحلة ونصيتها.

2. الرحلة وخطاب الرحلة:

2. 1. الرحلة كفعل وخطاب:

لا بد، بادئ ذي بدء، من التمييز بين الرحلة كفعل والرحلة كخطاب. فالفعل يقوم به شخص مادي مثل سليمان السيرافي أو اليعقوبي أو ابن فضلان أو البيروني أو ابن جبير أو المسعودي أو أبي حامد الغرناطي أو العبدري أو الحسن بن الوزان،،،، ويتمثل هذا الفعل في انتقال هذا الشخص نفسه، أو شخص ثان أملى عليه الأول (حالة ابن بطوطة وابن جزي)، لكن هذا المرسل إجرائياً نعتبره مختلفاً عن الشخص الأول اختلاف الفعل عن الخطاب. كيف ذلك؟

الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات وروايات معينة. أما الخطاب فينجزه مرسل يتبع ملفوظاته وفق قواعد خاصة وغايات محدودة تعين في علاقتها بالمرسل إليه. وبين الفعل والخطاب مسافة زمنية، فالأول سابق والثاني لاحق: فالذات التي رأت أو ترى ليست هي الذات التي تتكلم. هذا هو التمييز الإجرائي الأول لأنه ذو طبيعة سردياتية هو ما تقوم به للتفريق بين الرحلة وخطابها، وذلك بهدف تحديد خصائص خطاب الرحلة.

إن المتكلم هنا والآن في الخطاب يسعى إلى ترهين الهالك العاشد والمعيش في زمان ومكان آخرين. فبالخطاب إذن، بما هو ترهين للرحلة نعرف عليها. ولنا أن نخيل كم من الأشخاص انتقلوا في المكان، ولم يتحول فعلهم هذا إلى خطاب؟ كما أن لنا أن نتبين كم من الرحالة جابوا الأقطار، وقطعوا الممالك والممالك، ولكنهم وظفوا المعارف والتجارب التي راكموها في رحلاتهم في كتابات لاعلاقة لها بخطاب الرحلة كما نسعى إلى تحليله.

نستخلص مما تقدم، أن السرد يشتغل بموضوع «الخطاب»، وليس الرحلة (فهي مادة). وبهذا التمييز يختلف عمل السرد عن عمل غيره من الباحثين الذين اهتموا بالرحلة باعتبارها مادة، ولم يلتفتوا إلى خطابها، فكانت حصيلة أعمالهم أن انشغلوا بعمل أي رحالة، ولم يتجهوا إلى نوعية الخطاب الذي ينجزه. ولما كانت هذه الخطابات متعددة ومتنوعة ومختلفة تباينت تسمياتهم للنوع المتعلق بالرحلة، فهناك من يسميه:

- الرحلة،

- أدب الرحلات،

- الأدب الجغرافي،،،⁽²⁵⁾

كما تم الاختلاف في تحديد طبيعته، فمنهم من يعتبره تاريخاً وآخر جغرافياً، وآخر سيرة ذاتية، أو قصة،،،⁽²⁶⁾

وهكذا ظل تحديد الخطاب ملتبساً وتعين نوعيته مبهماً، وتذيق طبيعته مستعصياً و... مستحيلاً؟

(25) انظر في هذا الإطار:

- حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط. 2، 1983

- نقولا زيادة، الجغرافية والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبني / 1963

- أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، 1961

- حسين محمد فهم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989

- الرحلات العربية والرحلات، في «التفكير العربي» مجلة الإنماء العربي، ص. 9، ج. 51،

يونيو 1988

(26) يقول شوقي ضيف عن أدب الرحلة عند العرب بأنه «خير رد على التهمة التي طالما اتهم بها الأدب العربي، تهمة قصوره في فن القصة». عن أدب الرحلة عند العرب، م. م. ص. 9، وانظر كتابه، - شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، ط. 4، القاهرة

1987

2. 2. الرحلة وخطاب الرحلة:

2. 2. 1. الرحلة:

الرحلة فعل، يعني الانتقال من مكان إلى آخر. وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصود. وباعتبار هذين البعدين معا نختزل مختلف أشكال الرحلات واصنافها التي تمدنا بها النصوص المعروفة والمتداولة فيما يلي:

أ. الرحلة حافظا للحكي: سبقت الإشارة إلى الطابع الزمني للسرد، ولا يمكن للسرد باعتباره تقديمًا لسلسلة من الأحداث المتتابعة إلا أن يحتل فيه التحول والانتقال والبحث دورًا أساسيًا. يبرز هذا التحول من خلال «الرحلة» باعتبارها حافظًا للحكي. ويقوم العديد من النصوص السردية على أساس هذا العنصر. فاعترة بن شداد في السيرة لا يعود إلى مضارب بني عيس إلا ليخرج منها لسبب يدفع إلى تطور الأحداث وتولد غيرها. وكذلك سيف بن ذي يزن، يرحل مرة للبحث عن كتاب الثيل، وتطول رحلته ويعود ليجد نفسه بعد رحلات عديدة صغرى أمام رحلة كبرى: إنقاذ غلامه عيروض من كتوز سليمان ونفس الشيء نقوله عن بطل رواية «الزوال» للطاهر وطار، فهو من بداية الرواية وهو في رحلة حتى نهاية النص. والأمثلة على ذلك لا تحصى.

إن الرحلة هنا عنصر سردي جوهري لأنه يؤكد الحدث ويجعله يجري دائما خارج «القضاء الأول» الذي هو بمثابة موئل نوالد الأحداث وتتابعها.

ب. الرحلة رغبة: إذا كانت الرحلة السابقة حافظًا للحكي يُفرض على البطل فهي هنا تعبير عن رغبة ذاتية دينية (الحج) أو دنيوية (التجارة) أو استجابة لرغبة خاصة أو أداء لمهمة وظيفية (الخروج، السفارة، بعثة علمية...).

ج. بين - بين: وهو يأتي بين الحافظ الذي يفرضه الحكمي والرجبة
 الفاتية أو الخاصة. وفي هذه البنية تأخذ الرحلة طابع الإطار الذي
 يتخذ «ذريعة» لتقديم تجربة أو رؤية معيتين. ويمكن التمثيل لهذا
 الشكل الوسيط في رحلات السندباد، فهي من جهة حافظ للحكمي
 (توالي الحكايات)، وهي من جهة ثانية تعبير عن رغبة ذاتية في السباحة
 والتجارة. ونجد الشيء نفسه في رسالة الغفران، فهي استجابة لرسالة
 خاصة، وإطار لتقديم تصور معرفي وفكري خاص. وهذا الشكل الأخير
 يبرز فيه الطابع التخيلي بكيفية خاصة. ويمكننا أن ندرج ضمنه منامات
 الوهراني (575 هـ) والإسرا إلى المقام الأسرى لابن عربي (638 هـ).
 نتقدم إلينا هذه الأشكال الثلاثة من خلال التصور، وهذا يعني أننا
 لانتحدث إلا عن الرحلات التي تحولت إلى خطابات.

إن الأشكال الثلاثة (الحافظ - الرغبة - الإطار) تتداخل فيما
 بينها ويختلف بعضها عن بعض. هكذا نعاين التشابه كبيرا بين الأول
 والثالث حيث نجدهما معا ينهضان على أساس سردي تخيلي، وذلك
 لأن القائم بالرحلة ذو طابع تخيلي وإن كان ذا بعد واقعي (عنترة،
 الملك سيف...)، ونفس الشيء يمكن قوله عن فضاءات الرحلة، فإنها
 بدورها ذات طابع تخيلي، وإن كانت ذات بعد تاريخي وجغرافي (بغداد،
 الحجاز، اليمن...) لأن هذه الفضاءات تكتسب طبيعتها الخاصة في نطاق
 السرد الذي يقدمها، عكسما نجد في الشكل الثاني حيث نجد التعارض
 قائما بينها وبين الشكلين الآخرين.

نجد القائم بالرحلة في الشكل الثاني ذاتا واقعية، ويقدم لنا
 تجسيدات عن الفضاءات التي يعاينها وقت إنجاز الرحلة. ولا نجادل
 هنا في القيمة العلمية لتجسيداته أو أوصافه للعوالم التي وقف عليها،
 كما أننا لا تناقش في مداركه وتمحيصاته، وهل يؤمن بالخرافات أو

يعتقد الأباطيل¹⁹ لذلك فتحن نستعمل التخيلي والواقعي (التجسدي) هنا، ونحن نترك القروقات والتداخلات الحاصلة بينهما، ولا سيما في العصور القديمة التي كانت معارف الإنسان تقوم على أسس مخالفة لما هو متوفر في العصر الحالي حيث كان يتداخل العلمي والخرافي.... إن الفرق واضح بين الشكلين المتقاطعين:

أ. الشكل الأول: ويضم الحافز والإطار، ونلاحظ من خلال الرحلة ذات طابع «سردي» و«تخيلي» من حيث الطبيعة، وإن كان قصدها يزدوج إلى جوانب الحكي، ويبرز في أداء الوظيفة والعودة (عترة يجلب النوق العصفورية من العراق ويعود إلى القبيلة)، والثاني يراني الحكي، ويتعلق بالمروى له (الفارئ) ويوجه عام يراى به تحصيل «متعة» الحكي بصورة أساسية.

ب. الشكل الثاني: وهو التعبير عن الرغبة الذاتية أو الخاصة، ويبرز في كونه يتخذ طابعاً وصفياً مهيمناً، ويبرز قصده الأساس في تقديم «معرفة» جوهرية عن مناسك الحج مثلاً، والمواطن التي على الحاج أن يسلكها ليؤدي مناسكه (ابن جبير)، أو تقديم معرفة تاريخية أو جغرافية أو اجتماعية عن العادات والتقاليد، كما تقدم لنا ذلك كتب الرحلات، ولا داعي إلى التنبيه إلى أن تحصيل المتعة وارد هنا أيضاً، ولكننا نتحدث عن القصد الأساس والبارز في المستوى الأول.

يسمح لنا هذا التمييز الجديد بتأكيد التميزات السابقة، ويدلنا إلى اعتبار الشكل الثاني هو موضوع بحثنا الذي علينا أن ندقق في تحديد ركائزه ومسماته من خلال الخطاب لأهداف وغايات سنكشف عنها في نهاية هذا البحث.

· إن الرحلة بحسب هذا الشكل فعل تاريخي قام به شخص واقعي لهدف محدد. هذه الرحلة تتعدد بتعدد الرحالة وتصوراتهم وطريقة

«وتنتهي ب... فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصف، والحمد لله رب العالمين» (ص. 243).

من الخروج من غرناطة سنة (578 هـ) والرجوع إليها سنة (580 هـ) ينصرم عامان وثلاثة أشهر (زمان)، وبين الزميين تحقق الانتقال من مكان إلى آخر. إن فعل الرحلة كما يقدم من خلال الخطاب يقوم على التحديد الزماني كلما تم الانتقال في المكان. لذلك نجد المؤشرات المكانية والزمانية هي التي تعلأ المسافة الفاصلة بين غرناطة الخروج، وغرناطة الرجوع. وهذه المؤشرات هي التي تمفصل الخطاب إلى وحدات يختلف بعضها عن بعض، وهي في الوقت نفسه التي تضمن ترتيب الفعل والخطاب وتسلسلها.

من هذه المؤشرات النافذة:

- وكان... ثم إلى... ثم منها إلى... (...) وذلك يوم...

- وأقلعنا ظهر يوم... وكان طريقنا... وفي صبيحة... ثم... و...

ف... ثم...

ثم... وفي ذلك اليوم...

إن مثل هذه المؤشرات الزمانية والمكانية هي التي يوظفها الخطاب لربط ترتيب التفرعات في المكان: فهناك أفعال تسلسل، ولكن قيمتها ليست في ذاتها، ولكن تأشيرها على المكان باعتباره نقطة انطلاق أو وصول، أو انطلاق جديد...

هذا التلازم بين الرحلة والخطاب، يجعل الخطاب، بوجه عام، قائما على ترهين الرحلة وتقديم هوالمها ورصد جزئياتها وتفصيلها. لذلك نجد بناء الرحلة التسلسلي يبرز جليا على صعيد الخطاب، ونستنتج

من خلال هذه النقطة أن خطاب الرحلة هو عملية تليظ لفعل الرحلة أو بعملية التليظ هذه يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنها تستثمر جوانب منها فقط، وتوظفها في خطاب ذي طابع مختلف.

نتخذ لتوضيح هذا الاختلاف بين «التليظ» و «التوظيف» مثالا آخر معاكسا يقوم على توظيف مواد الرحلة لا تليظها على نحو ما رأينا مع ابن جبير. يدرج كثير من الدارسين⁽²⁹⁾ مروج الذهب للمسعودي ضمن كتب الرحلات. فهل يصح بناء على ما قدمنا اعتبار كتاب «المروج» خطاب رحلة؟

لا أحد يجادل في أن المسعودي على غرار مختلف العلماء والرواة والمثقفين القدماء قام برحلات عديدة في مختلف بقاع العالم المعروفة في عصره. لكن هل ما قدمه لنا في مروج الذهب ومعادن الجواهر يمكن إدراجه ضمن خطاب الرحلة، كنوع؟

نلاحظ على صعيد البناء أن الكتاب يختلف اختلافا جوهريا عن رحلة ابن جبير. إنهما يلتقيان في كون العديد من الأشياء المقدمة التي جاءت مبنية على «العيان» أو المشاهدة. لكن ما عاينه المسعودي قدم إلينا من خلال خطاب مختلف هو أنبل ما يكون إلى الخطاب التاريخي التقليدي. فهو يتضمن معارف جغرافية واجتماعية وحضارية متنوعة تحصل بمختلف الأمم والشعوب. يقول المسعودي (5) مقدما كتابه: «... ولم نترك نوعا من العلوم، ولا فنا من الأخبار، ولا طريقة من الآثار، إلا أوردناه في هذا الكتاب مفصلا...» ص. 12

وبعد استعراضه أبواب الكتاب التي تتدئ بقصة الخلق وآدم

(29) المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية / 1986.

عليه السلام بذيل المقدمة بقوله: «على أنه قد يأتي في كل باب مما ذكرناه من أنواع العلوم وفنون الأخبار والآثار ما لم تأت عليه نراجم الأبواب»، ص. 22.

إن كتاب المسعودي لأعلاقة له بخطاب الرحلة على مستوى البناء، فهو تأليف جامع يتدأ بآدم، وينتهي بحوادث (336 هـ). إنه كتاب تاريخي يستطرد فيه المؤلف إلى ذكر مختلف العلوم الذي أحاط بها عصره، والتي حصل على جزء منها بالسماع، وآخر بالمطالعة، وليس فقط لأنه يستثمره ويوظف بعض ما عاينه في رحلاته الكثيرة نذهب إلى اعتبار كتابه هذا أو غيره من مؤلفاته، أو مؤلفات نظرائه من العلماء بأنها رحلات. فليس فقط بواسطة الفعل (الرحلة)، نحدد النوع، بل بالانطلاق من «الخطاب» وطرائق تقديم «الأفعال» نعين نوعية الخطاب. ذلك ما تبيته كذلك من خلال النقطة التالية:

2. المتكلم والخطاب:

بتوازي الفعل والخطاب في الرحلة نكون أمام ذات مركزية تتحرك في فضاءات متعددة. فهي مركز، والعالم حولها، أو هي تدور حوله. وهذه الذات نفسها تقوم بدور مزدوج: فهي من جهة بؤرة للحكي / فهي التي «تري» العالم - الفضاء الذي تتحرك فيه، أي أن الفضاء يقدم إلينا من خلال منظورها الخاص. وهي من جهة ثانية الذات التي «تتكلم» عنه. إن المتكلم في خطاب الرحلة يزدوج إلى «راو» و «مبثر» في آن واحد. فالمبثر يقوم برصد العوالم «المشاهدة» والأشياء «المسموعة» عن الفضاء الذي هو بصدد التواجد فيه، وذلك بهدف نقل «التجربة الموضوعية عن العالم» كما تكتشفه الذات وتراه. ويتكلف الراوي، جهد الإمكان، بنقل الصورة التي نجح المبثر في لملمة عناصرها. ولما كانت تجربة المتكلم بما هو مبثر وراو تجربة حية ومعيشة. فالتكلم هنا يأخذ

بعد «الشخصية» التي لا تبقى متعالية عن الفضاء الذي تتحرك فيه ولكنها بسبب انخراطها الحياتي فيه تتعرض لأحداث مختلفة باختلاف الفضاء الذي توجد فيه (سجن، زواج، مصاعب...).

نلاحظ أن خطاب الرحلة يتقدم إلينا من خلال ذات مركزية تتم فصل

إلي:

1. مبثرا: يرى العالم، ويرصده من منظوره الخاص.

2. شخصية: تعيش تجربة جديدة بانتقالها في الزمان والمكان.

3. راو: يقدم لنا رؤيته وحياته بلغته الخاصة.

كل هذه التمفصلات تتم من خلال ذات مركزية وهي تواجه «موضوعا» متعدد السمات والملاحق والتبدلات. لذلك تركز هذه الذات في علاقتها بالفضاء - الموضوع على ما هو جدير بأن يُرْمَن من خلال فعل الكتابة (الخطاب). وما هو «جدير» بالتفديد هو ما يترك «أثرا» خاصا في هذه الذات، وقابل لأن يترك الأثر نفسه في المتلقي الذي هو «القارئ» الممكن الذي تكتب هذه الذات من أجله. لذلك لاغربة في أن نجد خطاب الرحلة يقوم على المحذف والتلخيص في مقاطع كثيرة منه، وفي أخرى نجد الإسهاب والإغراق في ذكر الجزئيات والتفاصيل. هذا «الأثر» الذي يتركه «الموضوع» في «الذات» هو ما يُقَيَّد (يُخَطَّب) أو يُرْمَن في الخطاب. وبحسب نوعية الأثر وطبيعته ووظيفته يمكن أن نميز بين خطابات الرحلة من حيث أنماطها واتجاهاتها... ذلك لأن هذا الأثر هو الذي يفتضاه نميز بين الرحلات من حيث أنماطها. فبعض الرحلات تركز على البعد الواقعي وغيرها يركز على البعد العجائبي،،

إن العلاقة التي تقوم بين المتكلم والخطاب كفيلة بتحديد نوعية

الخطاب وما يزرع به من خطابات أو بنيات خطابية صغرى تضافر
مجتمعة لإعطاء الخطاب سمته أو طابعه الكلي الخاص (خطاب الرحلة
في حالتنا). لذلك علينا أن نميز بين تفصيلات المتكلم والبنيات الخطابية
الصغرى المتعلقة به لتشكيل مكونات الخطاب في كليتها بعد ذلك.

رأينا المتكلم في خطاب الرحلة يتمفصل إلى مبثر وشخصية
وراو. وتميزنا بين هذه التفصيلات كان يهدف إلى الإمساك بمختلف
«الأصوات» أو «الترهينات» (Instances) التي نعيد الآن تركيبها بتقسيمها
إلى قسمين وليسين، وذلك يربط كل من المبثر والشخصية بالراوي لأنه
هو الذي بواسطته نتبين التمايز والتجلي على النحو التالي:

أ. الراوي - المبثر.

ب. الراوي - الشخصية.

1. يتكلف الراوي - المبثر برصد العالم - الفضاء الموضوعي وهو
منه على مسافة، وهذه المسافة قد تبعد وقد تقرب. وبوساطة الوصف كبنية
خطابية صغرى (صيغة) يقدم لنا الراوي - المبثر العالم الذي يشاهده.
ويتحقق ذلك من خلال ضمير الغائب. ونجد تمثيلاً لذلك من رحلة ابن
جبير حيث يقدم لنا الراوي مناقب الإسكندرية، لنقرأ يقول مثلاً:

«... المدارس والمحارس الموضوعة فيه لأهل الطب والتعب،
يضدون من الأقطار الثانية فيلقى كل واحد منهم مسكناً يأوي إليه
ومدرساً يعلمه الفن الذي يريد تعلمه وإجراء يقوم به في جميع أحواله.
واتسع اعتناء السلطان بهؤلاء الغرباء الطائرين حتى أمر بتعيين حمامات
يستحمون فيها متى احتاجوا إلى ذلك، ونصب لهم مازستاناً»، (ص.9).

إن الراوي - المبثر ينقل لنا هنا مشاهداته بواسطة الوصف
«الموضوعي» وإن كنا نجد البعد الذاتي واضحاً جلياً (المناقب).
فهو يصف من خلال منظوره الخاص، ويقوم ويحكم بناء على وجهة

نظرة. وهو كذلك في وصفه هذا يعدد مظاهر الموضوع وفوائده وآثاره (المدارس، المحارس، الحمامات، المارستانات...) المخصصة للغرباء والأطباء والمتعبدين. ويتم ذلك من خلال ضمير الغائب (يغدون - يلقى - يأوي - استع - يعلمه...).

يتعلق وصف الراوي - المبرر بضمير الغائب بمختلف ما يترك في نفسه أثرا إيجابيا أو سلبيا: فضاءات، عمران، مدن، شوارع، الناس... وهو لا يكتفي بتبشير مشاهداته «ما يرى»، ولكن أيضا ما يسمع، سواء تعلق الأمر بـ «حالات» أو «أحداث» (أخباره، حكايات متداولة). لذلك نجد هذا الراوي - المبرر يصف ما يرى، وينقل ما يسمع. إنه نبعنا لكل هذا يسمي، في علاقته بالمتلقي، إلى تقديم «معرفة» مبنية على «العبان»، أو على السماع الذي تنامي إليه، وهي بذلك معرفة «موضوعية» لا مجال فيها للكذب أو للاختلاق.

2. أما الراوي - الشخصية: فيختلف عن سابقه من حيث كونه يتفاعل بالفضاء الذي يوجد فيه، ويقع عليه الفعل إيجابا أو سلبا. ويتميز عن المبرر باستعماله ضمير المتكلم (مفرد - جمع)، وهو يتكلف بواسطة السرد بتقديم ما «وقع» له هو بالذات: التعرض لأهوال البحر، أو هجومات اللصوص، أو تعسف الأمناء، أو لقاء شيوخ والأخذ عنهم، والإفادة من علومهم. يقول الراوي - الشخصية في رحلة ابن جبير:

«... وأقمنا ليلتنا في هول يؤذن باليأس، وأرانا بحر فرعون بعض أهواله الموصوفة، إلى أن أتى الله بالفرج مقترنا مع الصباح (...). ولاح لنا برالحجاز على بعد لا تبصر منه إلا بعض جباله (...). فجزينا يومنا ذلك بريح رخاء، ثم أرسبنا عشية...» (ص. 43).

على هذا النحو يواصل الراوي - الشخصية سرد ما وقع لهم في بحر فرعون والأعمال التي قام به الرهبان إلى أن وصلوا إلى ير الأمان. وتبين

من خلال هذا الصوت السردى أننا على عكس ما رأينا مع الراوي - المبرر أمام «تجربة» حياتية عاشها الراوي الشخصية، وقلمها لنا بكثير من الانفعال والتأثر يذهب من أقصى درجات اليأس والقنوط إلى الإحساس بالأمن والأطمئنان.

نستخلص، على سبيل الاختصار، أن خطاب الرحلة في علاقته بالمتكلم يتمفصل إلى خطابين اثنين يتميز أحدهما عن الآخر، ويتكاملان في الوقت نفسه على النحو التالي:

- أ. الراوي - المبرر: الوصف - ضمير الغائب - المعرفة - الموضوعية.
 - ب. الراوي الشخصية: السرد - ضمير المتكلم - التجربة - الذاتية.
- ولما كان الراوي - المبرر هو نفسه الراوي - الشخصية، لأن خطاب الرحلة كما سبقت الإشارة يتمحور على ذات مركزية تنتقل في الفضاء - الموضوع، نجد أن كل ما يقدم إلينا يتم من خلال منظور الذات أو وجهة نظرها، وهذا المنظور يتغير بتغير الصوت السردى. فمع الراوي - المبرر نحن أمام «رؤية برانية» (موضوعية)، ومع الراوي - الشخصية نحن بصدد «رؤية جوانية» (ذاتية).

إن كشفنا عن البنيين الخطائيتين يستدعي منا البحث عن العلاقات التي تربط بينهما محققة بذلك تكاملهما على صعيد بنية الخطاب الكلية، أقصد خطاب الرحلة. وذلك ما سنعالجه في النقطة الثالثة والأخيرة تحت عنوان: السرد والتقرير.

3. اشتغال السرد والتقرير:

3. أ. نسمي الخطاب الذي يقدمه الراوي - الشخصية «السرد» تمييزاً له عن «التقرير» الذي يضطلع به الراوي - المبرر. والعلاقة بين الصيغتين - الخطابين علاقة تكامل في خطاب الرحلة. فمن خلال

تناوبهما وتداخلهما في مجرى الخطاب (خطبته) يتحقق هذا الأخير .
وبحسب نوعية وطرائق اشتغالهما نحدد نوعية الخطاب بوجه عام .

3. 2. لما كان خطاب الرحلة يتمحور حول ذات (شخصية)
وهي تتحرك في الفضاء، نجد خطاب الراوي - الشخصية هو الخطاب
- الإطار: فهو الذي به تفتتح خطاب الرحلة، وكلما تقدمت هذه الذات
في الانتقال، تراجع خطاب الراوي - الشخصية لفائدة خطاب الراوي -
المبشر. ولما كان خطاب الرحلة يقوم على أساس الانتقال في المكان،
نجد حضوراً أساسياً للراوي - المبشر إلا إذا حصل له ما ينقله على
الراوي - الشخصية. وباتهاء هذا «الموقع» نعود إلى الراوي - المبشر
مجدداً، وهكذا دواليك...

3. 3. إن السرد في خطاب الرحلة هو بمثابة الإطار، ويأتي التقرير
ليتضمن السرد. وينتهي التقرير بظهور فعل سردي جديد ينقلنا إلى فضاء
يقدم بوساطة التقرير. ولو أردنا التمثيل لطريقة الاشتغال هاته لكانت لنا
هذه الصورة:

أ. 1 - خرجنا من... (سرد)

- ووصلنا إلى...

- فرأيت: «...» (تقرير)

- وسمعت: «...» (تقرير)

- ووقع لي... (سرد)

ب. 2 - ثم انتقلنا إلى... (سرد)

- ووقع لي... (سرد)

- فرأيت: «...» (تقرير)

ج. 3 - ثم انتقلنا إلى... (سرد)

- فرأيت: «...» (تقرير)

د. 4 - ثم عدنا إلى... (سرد)

- فرأيت «...» (تقرير)

- ودخلنا إلى... (سرد).

من خرجنا من... إلى أن دخلنا إلى... نجد أنفسنا أمام البناء الذي تقدمه لنا بنية خطاب الرحلة الكلية. في هذه البنية نجد السرد يتضمن التقرير ويؤطره، فبالسرد يفتح الخطاب، وبه ينتهي. وفي نطاق هذه البنية نجد السرد والتقرير يتداخلان ويتناوبان على هذا النحو:

السرد..... السرد

التقرير — السرد — التقرير — السرد — التقرير

إن تتداخل السرد والتقرير لا يجد مبرره إلا في كون المتكلم في الخطاب يزودج إلى مبثر وشخصية في آن واحد. وهذا الازدواج يؤدي إلى طبع الخطاب بطابع يميزه عن خطابات أخرى تتناوب فيها خطاب المبثر والشخصية مثل خطاب الرواية (ذات ضمير المتكلم) والسيرة الذاتية. ففي الرواية مثلاً نجد التناوب بين المبثر والشخصية، ولكن لحساب الشخصية لأن الخطاب السردى ليس فقط المؤطر، ولكنه أيضاً المهيمن، على عكس خطاب الرحلة حيث نجد التقرير هو الأساس، لذلك قلنا في مستهل هذه الدراسة بأن خطاب الرحلة يقوم على «الوصف».

أما في السيرة الذاتية، فنجد كذلك ازدواج المبثر والشخصية وتناوبهما في الخطاب، لكن ما يتحصل لدينا من خلال السرد أو التقرير لا يقدم لنا معرفة «موضوعية» عن العالم - الفضاء، كما نجد في خطاب

الرحلة، لأن هذا هو العنصر المُبرِّز فيه، ولكنه يقدم لنا مختلف المعارف بهدف إضاءة «الذات» المحورية في السيرة الذاتية.

نعين تبعاً لهذه المواصفات أن السرد في خطاب الرحلة هو المؤطر، وأن التقرير متضمن، ولكنه هو الأساس، تماماً كما قلنا أعلاه بأن الراوي - الشخصية هو المحور، ولكنه المحور الذي يدور على محيطه الذي يقوم الراوي المبرر برصده ومعاينته.

3. 4. نتبين من خلال الوقوف عند اشتغال السرد والتقرير أنهما معاً وتبعاً لمختلف الطرائق الممكنة، يسمحان لنا بتحديد سمات الخطاب ونوعيته، والكشف عن آليات توظيفه لبنائه الكلية والجزئية⁽³⁰⁾.

هذه الملاحظات التي راكمتها إلى الآن تسمح لنا بتقديم الخلاصات التالية من خلال التركيب، والتي نهدف من ورائها إلى تحديد سمات خطاب الرحلة وسماته الأساسية، وأبعاد هذا التميز الإجرائية والمنهجية. وقبل الانتقال إلى التركيب لا بد لنا من مقارنة خطاب الرحلة كما يتقدم إلينا من خلال رحلة ابن جبير وخطاب «مروج الذهب» للمعصودي من حيث المتكلم والخطاب واشتغال السرد والتقرير لنلاحظ ما إذا كان هذا المؤلف الأخير يدخل في نطاق الرحلة أم لا.

رأينا على صعيد البناء أن مروج الذهب لا علاقة له برحلة ابن جبير إلا من حيث المادة الموظفة، والتي نجد جزءاً منها حصيلة فعل الرحلة. أما المتكلم فهو يزدوج إلى شخصية وراو ومبرر. ولكن الراوي هو المهيمن وهو المؤطر لباقي الصوتين. كما أننا نلاحظ أن الراوي - الشخصية رغم حضوره بين الفينة والأخرى قليل التواجد، ونقول الشيء نفسه عن المبرر الذي ينقل إلينا مشاهداته أو سماعاته، لأن

(30) سعيد قطيبي، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، البنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص. 167

هذين الصوتين معا يتواريان خلف الراوي المتكلم (الناظم) في الخطاب، والحامل للمعرفة المتنوعة والذي يهيم بالدرجة الأولى إشراك المتلقي معه في هذه المعرفة. وتبعا لذلك تصبح تجربة الراوي المتكلم تلعب دور السند أو الدعم للمعرفة. ويعود السبب الرئيسي في ذلك إلى كون الخطاب يقوم على هدف محدد هو «نقل المعرفة»، ولهذا كان كل ما يساعد على تحقيق هذا الهدف مشروعا، ومن بين ما يساعد على ذلك «توظيف» التجارب والمعارف المحصلة من الرحلات المختلفة. ويرز هذا «التوظيف» جليا وهو يتخلل مقاطع معينة ينتهي إليها الراوي في سياق البناء العام للكتاب، على عكس ما نجد من خلال خطاب الرحلة. بناء على هذا التمييز بين تمفصلات الراوي المتكلم نعين كون التقرير بوجه عام هو الذي يؤثر السرد، وليس العكس، وذلك لأن الراوي الشخصية يأتي «شاهدا» لتدعيم ما يقدمه الراوي المبتصر، أو الراوي المتكلم. هكذا نلاحظ أن التأطير التقريري هو الأساس، وأن التضمينات السردية ذات بعد تاريخي، نجدها أقرب ما تكون إلى التقرير، لأن ما يتحصل لدينا من خلال السرد التاريخي، معرفة متتالية تلتقي في نهاية المطاف مع الوصف التقريري، على خلاف ما نجده كامنا في السرد الذي يعتمد التجربة الذاتية لأننا نجده يظل مشحونا بالبعد التخيلي.

إذا تبين لنا هذا، نلاحظ أن اشتغال السرد والتقرير في مروج الذهب يختلف اختلافا كبيرا عن نظيره في خطاب الرحلة، لأن التقرير يؤثر السرد بهدف تقديم المعرفة، في حين نجد السرد المبني على التجربة الذاتية يتوارى ويأتي في مرتبة ثانوية مثل توارى الراوي الشخصية لفائدة المتكلم: الراوي الناقل للمعرفة.

نستنتج من خلال هذه المقارنة أن مادة الرحلة مشتركة، وأن تخطيط هذه المادة يختلف باختلاف الخطابات. فحين يسمى خطاب الرحلة إلى

«تلفيز» الرحلة ومادتها من البداية إلى النهاية - تعمل الخطابات الأخرى التي تشترك معها في ابتنائها على المادة، على «توظيف» مادة الرحلة، أو أجزاء منها إلى جانب مواد أخرى لا علاقة لها بها لتقديم خطاب لا علاقة «نوعية» له بخطاب الرحلة، كما حاولنا تحديده، رغم نقاط الاختلاف الواردة بينهما.

4. تركيب:

لعل أهم سؤال يفرض نفسه علينا يتعلق بهذا التمييز الذي بنينا عليه بحثنا: لماذا نميز، أو نسعى إلى التمييز بين الرحلة وخطابها؟ نجيب عن هذا السؤال الجوهرى من خلال النقطتين التاليتين:

4. 1. لقد انتصب الاهتمام في مختلف الدراسات التي عالجت الرحلة على «المادة» باعتبار قبولها الاستثمار المذهب إلى تحصيل معرفة «وثائقية» عن العصور التي تقدمها لنا هذه الرحلات، والتي اهتم بها الباحثون في العلوم الإنسانية والاجتماعية. إننا وإن كنا، لا نجادل في أهمية ما يمكن أن يقدمه هذا النوع من البحث، نادر إلى تسجيل أن تغيب الجوانب الفنية والتقنية والجمالية، من جهة، ليس له ما يسوغه، وبالأخص في عمل الدارس الأدبي الذي عليه أن يحدد «موضوعه» بدقة، والذي لا يمكن أن يكون بالضرورة هو الرحلة، ولكن خطابها. ومن جهة ثانية تم تغيب الجوانب اللغوية واللسانية في خطاب الرحلة، رغم أن البحث فيها من خلال ما تقدمه لنا كتب الرحلات في مختلف العصور كقيل بأن يساعدنا على وضع اليد على التطور الذي عرفته لغة الكتابة، أي الكتابة في خطاب الرحلة. وما تعرضت له في صيورتها بحسب ثقافة الكتاب والعصور التي ينتمون إليها. إن ما يسمح لنا بالكشف عن هذه المستويات ونظيراتها لا يمكن أن يتحقق من خلال دراسة «مادة»

الرحلة، ولكن من خلال العناية بخطابها.

4. 2. يسمح لنا هذا التمييز علاوة على ما ذكرناه، من الزاوية الأدبية، من النظر إلى تفاعل خطاب الرحلة مع غيره من الخطابات القريبة أو البعيدة والعالمية أو الشعبية، والتي نجد لها صدى في خطاب الرحلة عندما ننظر إليه على أنه خطاب (المستوى التركيبي أو التحوي)، أو عندما ننظر إليه من حيث هو نص (المستوى الدلالي).

نبحث في المستوى الأول، علاقة خطاب الرحلة بغيره من الأنواع الخطابية التي يتفاعل معها تأثيراً وتأثراً (الخطابات السردية اللاحقة)، ويتيح لنا هذا البحث الكشف عن تطور الأشكال الخطابية وتشكلها (تاريخ الأشكال)، ويمكننا المستوى النصي الدلالي من استخراج البنيات النصية المتفاعل معها (التفاعل النصي في مختلف مستوياته) كيفما كان نوعها (نصوص أدبية، دينية،...)، كما يتيح لنا هذا التساؤل عن الأنماط النصية المولدة والمتولدة عن هذه التفاعلات النصية في زمان معين أو في تعاقب الأزمنة من خلال «نصية» الرحلة ما يساعدنا على البحث في الأبعاد الدلالية القريبة أو البعيدة التي ينهض على أساسها نص الرحلة، وما يحمله من سمات عامة وكلية يشترك فيها مع مختلف النصوص، والتي نجدها كامنّة (أي الأبعاد) في المستويات الثقافية والحضارية العامة، والتي تمثل لها بعالم، أو عوالم البنيات الذهنية والتمثلات المختلفة الجوانب للعالم، والتي تذهب من الواقعي إلى المتخيل مروراً بالتخيل والعجائبي، وبوصول البحث إلى الكشف عن هذه العوالم يلتقي بالضرورة مع باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة التي تملك استراتيجيات معينة للبحث في تطور الأفكار والذهنيات والبنيات العقلية والتخيلية المختلفة.

الفصل الثالث

تلقي الأحلام وتأويلها

في الثقافة العربية

﴿...وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ

وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ...﴾

سورة يوسف، الآية 21

1. تقديم:

1. 1. إن كل نص يتلقى ليؤول. وكل تلق، كيفما كان نوعه، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتأويل. ولو أردنا إعادة صياغة هذا الترابط لقلنا: «لاتلقي بدون تأويل، ولا تأويل بدون تلق». لنجعل من هذه الصيغة موضوع بحثنا في التلقي والتأويل باعتقاد الأحلام كما تقدمها لنا الأدبيات العربية القديمة، ولنبحث في الطرائق التي أقام على أساسها العرب فهمهم للأحلام وتأويلهم لها.

1. 2. أعتبر البحث في التلقي والمتلقي غير قابل للتحقق إلا ضمن إطار نظري متكامل، ذلك لأن «المتلقي» ليس سوى عنصر، أو مكون، من عناصر أو مكونات النص الأدبي. وإذا كانت السرديات مجال اشتغالي، قد وقفت في حقة من تطورها عند حد المروي له في الخطاب، فإن السرديات النصية كما أتصورها تعداه إلى البحث في القارئ. وفي تقديري، لا يمكن البحث في القارئ إلا من خلال إجراءات إمبريقية، وإلا اعتبرناه «ترهينا» سرديا (Instance narrative) يتم بحثه من خلال تجليه داخل الخطاب. ويهدف تطوير البحث في «المتلقي» من جهة اتصاله بالمروي له بحث عن نص يتماهى فيه المروي له بالقارئ (المتلقي)، بحيث لا يبقى المروي له ترهينا سرديا فقط، يتحقق ضمن الخطاب، ولكنه يتحول إلى متلق - مؤول، ويتحقق وجوده بذلك من خلال نص جديد، يأخذ شكل ما نسميه بـ«ميتا ترهين» أو «ترهين تأويلي»، كما نتمتع تمييزاً له عن الترهين السردى.

1. 3. إذا كان أي خطاب أو نص كيفما كان نوعه يأخذ هذه

الصورة:

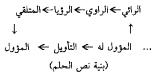
فإن هذه الصورة لا تقدم لنا القارئ أو المثقفي إلا في صلتها الوثيقة بالنص، ولكنها لا تبين لنا ذلك إلا بشكل ضمني، استدلالتي، تحوله إلى مؤول، وترجم لنا بذلك الصيغة التي انطلقنا منها.

إن النص الذي أريد معالجته يتخذ صورة أخرى، تظهر لنا تماهي المروي له بالمثقفي الذي يمارس التأويل.

بأخذ تعبير «الرؤيا» كنص الصورة التالية:

الرائي ← الراوي ← الرؤيا ← المروي له ← المؤول ← التأويل.

إن هذه الخطاطة تمثل لنا بجلاء الصيغة التي انطلقنا منها، والتي تؤكد تلازم التلقي والتأويل. وخصوصية تعبير الحلم تكمن في كون المثقفي يضطلع بدور المؤول، ويتجاوز دور المثقفي إلى دور المؤول من خلال تقديم تأويل ملحوظ وملحوس يدخل بدوره ضمن بنية نص الحلم. ولو حاولنا إعادة صياغة الخطاطة الأخيرة لتجسيد البعد التواصلتي لنص الحلم لوجدناه بأخذ الصورة التالية:



يتضح من خلال هذا المسار أنه المسار التواصلتي العادي الذي يتحقق من خلال كل عمل لفظي أو فني. لكن نص الحلم يحققه بشكل تام، لأن كل الأطراف تبرز فيه بجلاء، وتحول بناء على العلاقة

التي تأخذها مع جزء من بنية النص. وبذلك نجد المتلقي يتحول إلى مؤول، ويتجاوز دوره كمروي له يلقى «نصاً».

1. 4. هذه العلاقة بين المتلقي والتأويل هي التي نبغي البحث فيها بهدف استثمار ما يمكن أن تقدمه لنا حول دور المتلقي، والآليات التي تحكمه في ممارسته للتأويل، وذلك بناء على فرضية مفادها أن تأويل النصوص كيفما كان نوعها تحكم فيها آليات مشتركة في الثقافة المعينة، وأخرى خاصة بالمتلقي في حد ذاته. هذا التصور نريد تجسيده من خلال البحث في كتب تعبير الأحلام: منتخب الكلام في تفسير الأحلام⁽³¹⁾، المنسوب إلى ابن سيرين (110 هـ / 729 م) والإشارات في علم العبارات⁽³²⁾ لابن شاهين الظاهري (873 هـ / 1468 م) وتعطير الأنام في تعبير المنام⁽³³⁾ لعبد الغني النابلسي (1143 هـ / 1731 م)، وذلك انطلاقاً من الأسئلة التالية:

- ما هو الحلم؟

- هل كل منلق للحلم قادر على تأويله؟

- ماهي أدوات المؤول وطرقه في التأويل؟

- ماهي أبعاد التأويل ووظائفه؟

هذه هي الأسئلة التي نبغي جعلها مدار بحثنا في التلقي والتأويل، ونأمل أن تساعدنا على الكشف عن مختلف بنيات نص الحلم ومختلف

(31) منتخب الكلام في تفسير الأحلام، ابن سيرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 4، 1988

(32) الإشارات في علم العبارات ابن شاهين الظاهري، طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام للنابلسي؛

(33) تعطير الأنام في تعبير الأحلام، عبد الغني النابلسي، المكتبة الثقافية، بيروت، 1384 هـ.

مكوناته من الزاوي إلى المؤول له مروراً بالرؤيا والمؤول والتأويل، وما تستتبعه من أبعاد ترتبط بالمطابقة أو عدم المطابقة، وما يجري مجراهما. وذلك بغية ملامسة بعض جوانب الإشكالية المطروحة من جهة، ومساءلة نوع من أنواع النصوص العربية التي لم يتم الالتفات إليها أو البحث فيها، أقصد «تعبير الرؤيا أو الحلم». فماهو الحلم؟

2- النص واللانص:

1.2- من منا لم ير حلماً؟ ومن منا لم يخلق حلماء، ووجد نفسه حائراً؟ في حال الرؤية والتلقي معاً، ماهي المواقف التي اتخذناها منها؟ يمكننا اختزال هذه المواقف في اثنين أساسيين:

1- عدم الاكتراث.

2- محاولة الفهم.

إذا كان الموقف الأول سلبياً تجاه الحلم أو الرؤيا، فإن الحيرة تظل تعتوره، وهو يرى الحلم موجوداً وقائماً. أما في الموقف الثاني، فإن همه يكمن في البحث عن «معنى» الحلم ودلالته. مورس الموقف الثاني منذ القديم في الثقافة العربية، وقدم لنا القرآن الكريم آيات عديدة تتحدث عن الرؤيا وتأويلها (الخليل، يوسف...) كما نجد كتب الحديث النبوي تقدم لنا في باب التعبير (صحيح البخاري مثلاً) أحاديث وأخباراً عن الرؤيا كالتالي نجعلها مدار بحثنا.

بين الموقفين مسافة تتجسد من خلال مانجده قائماً بالفعل بين «اللانص» و«النص»، أو بين «اللامعنى» و«اللامعنى». فحين يذهب أصحاب الموقف الأول إلى اعتبار الحلم «أضغاث أحلام»، يذهب الآخرون إلى اعتباره حامل دلالات لا تحصل إلا بتأويل رموزها وصورها المرئية في المنام.

يزخر التراث العربي القديم بالنصوص التي يحتل فيها الحلم وتأويله مكانة متميزة. فمن قصص الأنبياء وكتب الأخبار والحكايات إلى السيرة الشعبية مروراً بمختلف أنواع المرثية، وحتى كتب التعبير التي نجد فيها بدورها زاخرة بالحكايات والكرامات، نلاحظ أن الحلم نص له عوالمه، ويأخذ تجليات متعددة في مختلف المتنون التي أشرنا إليها. وللتدليل على بعضها نسجل، مثلاً، كون سيرة حمزة البهلوان بمجلداتها الأربعة ليست سوى تأويل لحلم رآه كسرى في بداية النص...

اهتم بالحلم وتأويله العلماء والفقهاء، فبحثوا فيه، وجمعوا روايات عنه، ووضعوا أصوله، ودققوا في قواعده، وضبطوا آلياته. نجد ذلك في ذهاب السيوطي⁽³⁴⁾ إلى اعتبار علم التعبير من العلوم المستنبطة من القرآن الكريم. وتقدم لنا معاجم المؤلفات العربية (كشف الظنون، مثلاً) عناوين كثيرة ظهرت في عصور مختلفة وأمكنة متعددة. وإلى الآن ما تزال تصدر بين الفنية والأخرى كتب عربية في تأويل الأحلام، وهي تستفيد من بعض الاتجاهات النفسية في التفسير⁽³⁵⁾.

2.2. عندما نتخذ من الحلم وتعبيره «موضوعاً» للبحث، فلأننا نطلق من أنه «نص» مثله في ذلك مثل أي نص ينتجه الإنسان. وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حامل معنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة. إنه يترامى في حال النوم، ويتخذ نسقاً خاصاً ومختلفاً وعلى الأصعب كافة. وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد «الحيرة» لدى القارئ أو المتلقي، ويجعله، تبعاً لذلك، نصاً مستعصياً على الفهم والتأويل. فكيف عمل العرب القدماء

(34) الأكليل في استنباط التنزيل، السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، ص.

(35) التحليل النفسي للأحلام، عبد المنعم الحفني، دار النشر الفنية، 1988.

على تحديد الحلم وتحصيل المعنى منه وتوليد الدلالة؟

3- الرؤيا موضوعا لتلقي والتأويل:

3.1- الرؤيا والحلم: يميز العرب القدامى بين «الرؤيا» و «الحلم» انطلاقا من الحديث الشريف: «الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان». وإذا كانت الرؤيا «جزءاً من ستة وأربعين جزءاً من النبوة» (ابن سيرين، ص. 3)، فلائها من الله يربها عباده سواء كانوا مسلمين أو كافرين. أما الرؤيا المكروهة، فهي الحلم الذي يضاف إلى الشيطان، ويدخل ضمنها ما يترامى للمرء من حديث النفس وآمالها وتخاويها وأحزاتها «مما لا حكمة فيه تدل على ما يؤول أمر رائيها» (ابن سيرين، ص.5)، ما يغشى قلب النائم الممتمليء من الطعام والاحتلام، وما شاكل هذا.

ويقسم النابلسي الرؤيا إلى ثلاثة أقسام:

(1) رؤيا بشرى من الله، وهي الرؤيا الصالحة،

(2) رؤيا تحذير من الشيطان،

(3) رؤيا مما يحدث به المرء نفسه (النابلسي، ص.3).

فالرؤيا الأولى هي الصادقة، وأما الأخريان فباطلتان. ولا يقف دارسو الأحلام عند حد التمييز بين الصادق والباطل من الرؤيا والحلم، ولكنهم يشددون على ضرورة «الإيمان» بالرؤيا واعتبارها «نصاً». فالنابلسي يرد على قوم من الملحدين يقولون بإبطال الرؤيا بزعم أن النائم يرى في المنام ما يغلب عليه من الطبائع الأربعة، ويستشهد بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «من لم يؤمن بالرؤيا الصالحة، لم يؤمن بالله واليوم الآخر» (النابلسي، ص.3).

إذا كان الملحّد لا يؤمن بالحلم أو الرؤيا، إذ هما معا بالنسبة إليه «لاتصّ»، فإن المؤمن (العربي - المسلم) على العكس يميز داخل المرئي

بين النص (الرؤيا) واللاتص (الحلم) على هذا النحو:

النص	نص	اللاتص
الله	نص	الشيطان
الرؤيا	نص	الحلم

إن النص (الرؤيا الصادقة) له معنى ودلالة، أما اللاتص فليس سوى أوهام لا طائل وراءها. هذا أول تمييز نجده بصدد تحديد المرئي، والذي يمكن اختزاله من خلال هذا الشكل:

1. النص = نص اللاتص

ينهض هذا التمييز على أساس جنسي (Générique) عام: فالتص من الله، واللاتص من الشيطان؛ وجنسية المرئي تتحدد من خلال طبيعته، ذلك لأنها هي التي تحدده وتؤطره. والنظر إلى الطبيعة، يمكن أن يأخذ الشكل السابق الصورة التالية:

2. النص = اللاتص.

وتبرز هذه الصورة من خلال تحديدين اثنين، في الأول يكون المؤول غير عاجز عن التفسير أو التعبير، ولكنه يتردد في تبليغ الرائي معنى رؤياه لأسباب تتعرض إليها فيما يتعلق بأداب المؤول (مبدأ الكرامة). ويبرز الثاني من خلال عجز المؤول عن تبين معنى المرئي لعناصر مشوشة لم ينجح في فكها (مبدأ المعجز).

يتحول النص إلى لا نص لدى المؤول لسببين اثنين يتعلقان معاً بطبيعة المرئي ولكن من جهتين مختلفتين، تتصل الجهة الأولى بذاتية الرائي التي لا يريد المؤول كشفها أو فضحها، وترتبط الجهة الثانية بذاتية المؤول العاجزة عن التفسير. في الحالتين معاً يبرز التحول من

النص إلى اللانص، يتجنب التأويل وممارسة الدعاء. والدعاء يأخذ هنا بعد «المبتأ تأويل». إن مثله مثل «العودة» الذي يقال لدفع شر الرؤيا. نجد مثلاً للصورة الثانية (النص = اللانص) في قول ابن سيرين: «يستحب للعابر عند سماع الرؤيا من رآيتها، وعند إمساكه عن تأويلها لكرامتها ولقصور معرفته عن معرفتها أن يقول: «خير لك، وشر لأعدائك»، إذا ظن أن الرؤيا تخص الرائي، و«خير لنا، وشر لأعدائنا»، إذا ظن أن الرؤيا تخص العالم» (ابن سيرين، ص6).

إن موجه «الظن» في الدعاءين يبين لنا بجلاء مبدأ الكرامة والعجز، وإن كان يركز بشكل خاص، كما يوحي بذلك السياق، على المبدأ الثاني. ونجد مصداقاً لذلك في ما يقوله قرة بن خالد: «كنت أحضروا ابن سيرين يسأل عن الرؤيا، فكنت أحرزه يعبر من كل أربعين واحدة» (ص16).

إلى جانب هاتين الصورتين هناك ثلاثة نلخصها على الشكل التالي:

3. النص النص النص

ويتجلى ذلك في كون المؤول يتحقق دلالة «النص» (الرؤيا). ولكنه بدل أن يحوله إلى لا نص كما في الحالة الثانية بسبب حضور مبدأ الكرامة أو العجز، يؤكد «نصية» الرؤيا، ويتساءل عن طبيعة الرائي، أو يبينها من خلال هيئته وشكله، فيحول معنى النص إلى شخص آخر له علاقة بالرأي، ما دامت ليست له أهلية أن تكون الرؤيا أودلائها له. (مبدأ التحويل). روي عن ابن سيرين أنه قال: «والعبد إذا رأى في منامه مالم يكن له أهلاً فهو لمالكه، لأنه ماله، وكذلك المرأة إذا رأت ما لم تكن له أهلاً، فهو لزوجها...» (ابن سيرين، ص13).

هذه الصور الثلاث التي حاولنا استخلاصها من خلال الأدبيات المختلفة حول المروئي:

1. النص \neq اللاتص

2. النص = اللاتص

3. النص \neq النص

4. تبين لنا أن المبدأ العام للمرثي هو أنه «نص» قابل للتأويل، وله معنى، غير أن هذا التأويل يأخذ المباديء التالية:

1. الإنجاز: يتركز على المرثي، والمرثي يتمفصل إلى رؤيا وحلم.

2. الإمساك: يتعلق بالمؤول، فهو إما عاجز (قصور المعرفة) أو مكروه تستراً على الرائي.

3. التحويل: ويتصل بالرائي، لأنه ليس المؤول له.

وتجلي هذه المباديء الثلاثة، لا يؤكد سوى شيء واحد هو التداخل بين مختلف مكونات النص: نص الحلم. ومعنى قول المعبرين بأن الحلم لا تأويل له، ضرب من التأويل، لأنه يتعلق بالإمساك. والإمساك مواقف تأويلية، لأنه في حال الحلم لا يأخذ صيغة خطاب تقريري كما نجد في التأويل العادي، ولكنه يأخذ صيغة ما أسميناه بـ«الهيئة تأويل» الذي يتجسد من خلال خطابي الدعاء والتعوذ اللذين اعتبرهما استجابة للمرثي، وإنجازاً سلبياً أو نفيياً حياله. يقول ابن سيرين يصدد الرؤيا المكروهة: «وإذا رأيت في منامك ما تكرهه، فاقراً إذا انتهت من نومك آية الكرسي، ثم أتل عن يسارك، وقل أعوذ برب موسى ومحمد المصطفى من شر الرؤيا التي رأيتها أن تضرنني في ديني ودنياي...» (ابن سيرين).

2.3- المرثي نصاً: إن التحديدات السالفة للمرثي، تسلمنا إلى اختياره بحسب ما نستخلصه من الأدبيات العربية القديمة، نصاً من الله، يخاطب الله به عبده وهو غافل في حال النوم أو السنة أو الغفوة، وذلك

يهدف تحقيق إحدى الغايتين:

1. التبشير.

2. الإنذار.

يقول ابن سيرين: «إن الله سبحانه هو الخالق لجميع ما يرى في
المنام من خير أو شر» (ابن سيرين، ص 5).

ويحسب هذين البعدين يزود نص الحلم أو المرئي إلى خير وشر،
وهذا النص الذي يستقبل في «النوم» يؤول في «اليقظة»، والرأي
محتاج إلى من «يوجه» رؤيته إلى أحد البعدين: التشاؤم أو التفاؤل.
إن هذا هو مصدر «حيرة» الرأي. ومن يحتاج إليه لتأويل المرئي هو
«المؤول» الذي يتلقى المرئي ويؤوله.

إن تلقى الحلم ليس معناه سوى «القدرة» على تبديد الحيرة
وتحويلها إلى «خطاب» يضح حلاً لها بوساطة التأويل. فالتلقي إذن
«قدرة»، والتأويل «إتجاز». ولما كان الرأي ليس مسؤولاً عن «مرئيه»
من جهة الإنتاج والقصد، فإنه يظل عاجزاً عن فهم ما جرى تماماً كما
يحدث لمن يتلقى رسالة يعجز عن فهم محتواها.

إن المرئي بمثابة «رسالة» رمزية تتراءى للرأي في المنام والمؤول
هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة، والكاشف عن محتواها
التبشيري أو الإنذاري الذي يتوخى تغيير سلوك الرأي أو المؤول له،
ونقله من حال إلى آخر. بهذا المعنى، لا يختلف المرئي كنص عن بعض
النصوص في الثقافة العربية القديمة إلا من حيث «الطبيعة»، إذ أنه يلقي
معها من جهة القصد. وكل النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة
تقوم على مجموعة من الأزواج:

- وعظ وإرشاد: الخطبة، الحكايات الدينية...

- تنبيه وتذكير: قصص الأنبياء وأخبار الصالحين...

- تبصرة وهداية: القرآن - الحديث...

ولما كان نص المرثي على غرار هذه الأنواع فهو يتدرج بحكم خصوصيته في طبقة من هذه النصوص ويشترك معها في العديد من الموصفات التي نختزلها فيما يلي:

المرسل	النص	المرسل إليه	المتلقي
الله	القرآن الحديث	الرسول	المفسر
	المرثي	الإنسان	المؤول

إن هذه الخطاطة لا تعكس سوى:

1. المرثي، كيفما كان نوعه من الله، وإضافة الحلم إلى الشيطان ليس إلا لأنه الداعي إليه.
2. أن المرثي يظهر لكل الناس سواء مؤمنين أو كفاراً (فرعون...)،
3. المرثي كان بعد الأنبياء من الرحي. وبانتهاء الرحي بقيت الرؤيا: «ذهبت النبوة، وبقيت المبشرات» (وهي الرؤيا الصالحة)». (الناقلي، ص2).

1. المرثي نص يحتاج إلى تأويل، وتأويله لا يخرج عن أحد الثنائي: خير أو شر. يقول ابن شاعين الظاهري: «الرؤيا على قسمين: قسم بشرى وقسم تحذير...» (الظاهري، ص6).

بهذه الموصفات التي حاولنا تجليتها يتخذ المرثي طابعاً خاصاً ومتميزاً. فهو ينتج خارج إرادة الرائي لـ «حكمة» ما. هذه «الحكمة» - «السرة» قد يكون متعلقاً بالفرد أو الأمة كلها: «إذا اقرب الزمان

لم تكذب رؤيا المؤمن» (ابن شاهين ص 4). لكل هذه الأسباب يلحق «علم التعبير» بالعلوم الشرعية، أي أن له أصلاً في الشرع، كما يقول ابن شاهين الظاهري، وهو يختلف عن الكهانة التي كذبها الرسول. ولهذا نجده علماً يستند في الحصول على شرعيته من الاعتماد على أسس دينية محضة، سواء من حيث طبيعته (الرؤيا من الله)، أو قصده (البشرى أو التحذير).

ولذلك أخيراً نجد المؤلف شخصاً معيناً، تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ورماء ومغزاه.

إن هذه الاعتبارات مجتمعة هي التي دفعتنا من جهة إلى الانطلاق من أن المرئي نص له معنى، وأن الكشف عنه يتصل بقدرة المثقفي على استخراجهم، وتقديمهم من خلال التأويل، ومن جهة ثانية إلى اعتبار كون الآليات والقواعد نفسها التي يسير عليها مؤول أو مفسر أي نص التفافة العربية القديمة. فمahi هذه القواعد التي ضبطها مؤولو الأحلام وساروا عليها للكشف عن معنى الحلم؟

4 - قواعد تأويل الرؤيا:

1.4- يتطلب منا البحث في قواعد تأويل الرؤيا استدعاء «بنية نص المرئي»، لأنها تبين لنا مختلف الأطراف التي تشكل منها. نلاحظ من خلال هذه البنية أن نص الرؤيا يتمفصل إلى العناصر التالية:

1. أ) الراي - الراوي.

2. الرؤيا.

3. ب) المثقفي - المؤول.

4. التأويل.

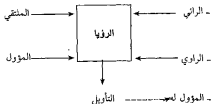
تتداخل هذه العناصر مجتمعة لتشكل عالم نصي المرئي. وبدون حضور أي من هذه العناصر - الأطراف، يستحيل الحديث عن نص الرؤيا. ويمكننا، لضرورة التحليل، أن نعيد تفصيل هذه الأطراف الأربعة إلى عالمين اثنين. يتشكل العالم الأول من الطرفين الأولين. ويتكون العالم الثاني من الطرفين الثالث والرابع. ويتضافر هذين العالمين - البنيتين، نجد أنفسنا أمام ذاتين (الراي - المتلقي) وموضوعين (الرؤيا والتأويل) يتفاعلان بتحول الذاتين إلى راو ومؤول، وتقوم الذات الثانية بنقل الموضوع الأول من مستوى الكمون إلى التجلي بواسطة «السرد»، وتضطلع الذات الأخرى بنقل الموضوع المتلقي إلى الإنجاز بواسطة «التعبير». وهكذا نجد العالم الأول يتكون من العناصر التالية:

1. الراي 2. الراوي 3. الرؤيا

والعالم الثاني يتشكل من:

4. المتلقي 5. المؤول 6. التأويل

نتقل من الراي إلى التأويل في صيرورة تنهض على أساس التحول من طرف إلى آخر. ويضمن على كل من الأطراف أن يكون له «وضع» خاص يؤهله لملء «المقام» الذي يحتله لتحقيق «نصية» الحلم. هذه النصية التي تتحقق بناء على «الوضع» أو «المقام» هي ما تعمل قواعد التأويل على ضبطها وتحليلها. وإذا ما انعدم تحقيق أي شرط من الشروط التي ينبغي توفرها في كل طرف من الأطراف المشكلة لنص المرئي تنتفي نصية الرؤيا، ويهدف ضبط هذه الشروط والقواعد نعيد صياغة بنية النص (نص الحلم) مع إبراز مختلف الأطراف على النحو التالي:



تضعنا هذه المخطاطة أمام العناصر التالية في ترابطها وتكاملها:

1. الرائي - الراوي.
2. المتلقي - المؤول.
3. الرؤيا - التأويل.

ويتعين علينا الآن بعد تحديد هذه العناصر أن نبحث في القواعد المتعلقة بكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، ونسعى بعد ذلك إلى استخلاص الصورة العامة من جماع مختلف العناصر لأليات وقواعد تأويل الرؤيا. ولا ننسى في هذا النطاق كون المخطاطة ذات بعد دائري، ذلك لأنه رغم انطلاقنا من الرائي إلى التأويل، فإن التأويل يتوجه إلى طرف ثالث ليس بالضرورة هو الرائي أو الراوي ولكنه «المؤول له»، وهو العنصر السابع والأخير الذي يتعين علينا تسجيله الآن، والرجوع إليه بعد اكتمال التحليل.

2.4. الرائي - الراوي: لابد لنا في البداية من التمييز بين الرائي والراوي. فالرائي هو الذي يرى الحلم وهو في حال النوم. أما الراوي فهو الذي يقرم بـ «رواية» أو «قص» مرثيه وهو في اليقظة. وليس ضرورياً أن يتحول كل راء إلى راو. وقد أرى حليماً، ولكنني لا أكلف

نفسى عنه» «حكايته» على أي من الناس. ولكي نكون أمام «نص» الحلم لا بد من تحول الرائي إلى راوٍ، وهذا يستدعي قواعد تتعلق بكل منهما. هذه القواعد تتصل أساساً بما يمكن أن نسميه في الأخلاقيات الإسلامية بـ«الآداب». لذلك فمع الرائي نحن أمام «آداب النوم»، ومع الراوي مع «آداب الحديث».

4.2.1- آداب النوم: يهتم الإسلام بالإنسان في مختلف جوانبه. وهو يضبط آليات سلوكه في مختلف الظواهر، ومن بينها ما يبدو لنا مثلاً في آداب النوم: فإذا كان الاضطجاع للنوم يتحقق من خلال أوضاع متعددة، فإن الآداب الإسلامية تحبذ بعضها منها دون الآخر، وتنسب بعضها الآخر إلى الشيطان. ويمكننا ضبط هذه الآداب مما يلي:

1. الحفاظ على الفطرة: مثل تقليم الأظفار. كان الرسول صلى الله عليه وسلم يسأل أصحابه كل صباح عن رؤاهم، وسألهم أياً، فلم يقص عليه أحد منهم رؤيا. فقال لهم: كيف ترون وفي أظفاركم الرفق! يقصد أنها طالت (ابن سيرين، ص 29).

2. النوم على ظهر: عن أبي هريرة رضي الله عنه قال أوصاني خليلي بثلاث لا أدعهن حتى أموت، صوم ثلاثة أيام من كل شهر، وركعتي الفجر، وأن لا أنام إلا على ظهر (ابن سيرين، ص 29).

3. النوم على الجنب الأيمن: فذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب التيامن في كل شيء: ينام على جنبه الأيمن، ويضع يده اليمنى تحت خده الأيمن (ابن سيرين، ص 29).

4. الدعاء: كأن يقول النائم إذا أوى إلى فراشه: «اللهم إني أعوذ بك من الاحتلام وسوء الأحلام، وأن يتلاعب بي الشيطان في اليقظة والنام». نلاحظ من خلال هذه الشروط مجتمعة محاولة الاقتداء بالرسول صلى الله عليه وسلم في النوم وفق هذه الآداب، لكي تتحقق الرؤيا

- النص التي هي «من الله»، مادام الحلم «من الشيطان». ويتوفر هذه القواعد لا تكون أمام «اللائق»، ولكن يصدر النص القابل للتأويل. وهذا البعد هو الذي جعلنا نرى في النوم ووضعها بعداً أساسياً من أبعاد نص الرؤيا.

إن آداب نوم المسلم تحدد نوع الرؤيا التي يراها من جهة كونها تدخل في باب «الرؤيا» لا «الأحلام». ويمكننا تمثيل القواعد المتعلقة بالرائي، في حالة النص المكتوب، بقواعد الكتابة التي يتحدث عنها الوراقون، والتي تتعلق في جزء أساسي منها بـ «ما قبل الكتابة»، أي القواعد المتصلة بنوع الورق، ومقاسه والمداد ودرجة سيولته، والوضع الذي على الكاتب أن يكون عليه حينما يجلس لـ «الكتابة».

2.2.4- آداب الحديث: ترتبط آداب الحديث بـ «الراوي» ارتباطاً آداب النوم بالرائي. فعلى الراوي (الذي يقص الرؤيا أو يسردها) أن يتوفر على شروط مركزية تجعل رؤياه «نصاً» قابلاً للتلقي والتأويل. وعلى رأس هذه الشروط «الصدق»، لأن من خلاله تتحقق «نصية» الرؤيا: «وينبغي لصاحب الرؤيا أن يتحرى الصدق، ولا يدخل في الرؤيا ما لم ير فيها، فيفسد رؤياه ويغش نفسه...» (ابن سيرين، ص18).

يختزل الصدق الكثير من الشروط المتضمنة، مثل عدم الزيادة والنقصان لأن المقصود هو قصص الرؤيا كما هي. سألت امرأة ابن سيرين عن تأويل رؤيتها رجلاً مقبداً مغلولاً. فاستنكر ابن سيرين ذلك قائلاً: «لا يكون هذا لأن القيد ثبات في الدين وإيمان، والغل خيانة وكفر، فلا يكون المؤمن كافراً». قالت المرأة: «قد والله رأيت هذه الرؤيا بحال حسنة، وكأني أنظر إلى الغل في عنقه في ساجور». فلما سمع يذكر الساجور، قال لها: «نعم. قد عرفت الآن، لأن الساجور من خشب، والخشب في المنام تفاق في الدين... وهما في أمثال التأويل أقوى من

المفيد وحده...» (ابن سيرين، ص 21). إن صدق الرويا مشروط بصدق الحديث في مردها «أصدقكم رؤيا، أصدقكم حديثاً».

إلى جانب صدق الحديث نجد شرطاً ثانياً أساسياً وهو تخير المروي له، فلا يمكن للراوي أن ينقص رؤياه على ماكر أو حامد أو جاهل (صبي - امرأة...)، ولكن عليه أن يختار المروي له القادر على تلقي الحلم وتأويله وفق الشروط التي سنتحدث عنها.

وثالث الشروط الضرورية في آداب الحديث يتعلق بالزمن. فعلى الراوي أن يختار الزمن المناسب للقص، فلا يكون القص يوم الثلاثاء ويوم الأربعاء لأنهما نحصانه ويحسن أن يكون القص في إقبال السنة وفي إقبال النهار دون إدبارهما. إن للزمن دوره الأساسي في الرويا، وسنلاحظ ذلك بصدد المتلقي والمؤول، والرويا والتأويل. وما يمكن أن نقول هنا متصلاً بالراوي هو أن القص في بداية النهار يجعل الراوي - الرائي قادراً على تذكر رؤياه وقصصها كما رآها دون أن ينسى منها شيئاً مع انصرام الزمن.

تكضافر قواعد الرائي - الراوي وتكامل بالتدرجها جميعاً ضمن شروط وآداب حث عليها الإسلام ودعا إليها. وهي تسمى مجتمعة إلى تحقيق ما يمكن أن نسميه بـ «قبول التلقي»، و«قبول التأويل» و«قبول التحقق». إن «مبدأ القبول» يختزل كافة الشروط المتعلقة بـ «الرأي - الراوي»، لأنه هو «الضامن» لتوفر «نصية» الرويا، والمحقق لانسجامها لدى المتلقي والمؤول معاً، وهو في حالة مقارنته بـ «النص المكتوب» بمثابة اندراج النص ضمن القواعد المقبولة والمتداولة والتي تحقق له نوعاً من «المقروئية» بتوفره على شروط تلعب من وضوح الخط، وسلامة التركيب والتعبير، والمخضوع لقواعد كتابية معينة إلى حمل المعنى. وتحقيق «مبدأ القبول» بهذه الصورة لا يؤدي فقط إلى قبول

«التأويل» أبأ كان نوعه، ولكنه يؤدي أيضاً إلى تجلي الرؤيا واقعياً، باعتبارها «بشرى» أو «تحذيراً». وهي بذلك تسمو إلى مكانة «المبشرات»، التي هي في مثل سمو «النبوة»، لأنها هي «الرؤيا الصادقة». إننا لا نتحدث عن أية «نصية» ولكن عن «نصية» سامية تعلو على ما سواها، إذا جاز هذا التعبير.

3.4- المتلقي - المؤول: يلتقي المتلقي بالمؤول في نص الرؤيا، ولا يفصل عنه. وذلك لأننا لا نتحدث عن متلقي الحلم إلا مشروطاً بقدرته على تأويله تماماً كما تحدثنا عن علاقة الراي بالراوي. ويمكننا الذهاب إلى أن المتلقي الذي لا تتوفر فيه الشروط المنصوص عليها، لا يمكنه أن يكون قادراً على التأويل المطابق. قد يتأول الرؤيا، وقد يعطي تأويلاً ما، ولكنه يظل ناقصاً. ويدفعنا هذا إلى التمييز بين المؤول الحقيقي والمؤول المفترى. وايصل الإنسان إلى درجة المؤول الحقيقي، لا بد له من بلوغ مستوى عال من المعرفة ومن الأخلاق والتدين، أي لا بد من أن تتوفر فيه الشروط التي نجدها متوفرة في شارح كلام الله أو مفسره.

يمكننا اختزال هذه الشروط على النحو التالي، وذلك بالنظر إلى المتلقي - المؤول أولاً في ذاته، وثانياً في علاقته بالمرئي، وثالثاً في علاقة بالمؤول له، لأن أنواع هذه العلاقات الثلاث هي التي تحدد وضعه التأويلي، وتسمه بسمات القبول، وأي إخلال في أي نوع منها يمس، جوهرياً، عملية التأويل:

3.4-1. المتلقي - المؤول في ذاته: نقصد بالمتلقي المؤول في ذاته كل ما يتعلق باستعداده الفطري ومعرفة الواسعة اللذين يؤهلانه للقيام بتأويل الرؤيا.

ولقد فصلت الأدبيات المتصلة بالرؤيا في هذا الجانب، وركزت على «ما يحتاج إليه العابر» من معرفة واسعة دقيقة بالنص القرآني وأمثاله

ومعانيه ومختلف ما يتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء وإلى المعرفة الشعر، اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، وتكون له قدرة واسعة على تمثل أصول الكلام والأشياء ومختلف وجوها واختلافاتها، ذلك لأن هذه المعرفة الواسعة هي التي تمكنه من فهم «دلالات» الرؤيا ومعانيها انطلاقاً من الفاظها.

إن امتلاك المؤول للموسوعية في مختلف جزئياتها وتفاصيلها اللغوية والثقافية، وفي مختلف نجلياتها الخطائية والنصية، لا يمكن أن يعضدها سوى ذلك في التمييز بين الخاص والعام، والظاهر والباطن. ويدفعه ذلك إلى إعمال النظر في كل ما يعرض إليه من «مرثيات» متباينة ومختلفة باختلاف أحوال ومراتب الرائيين - الرواة، ليتمكن من «قراءتها» للقراءة المناسبة.

نستنتج من خلال الجزئيات والتفاصيل المقدمة بصدد ثقافة المتلقي - المؤول أنه لا يمكن أن يتاح للمرء أن يؤول الرؤيا إلا إذا كان مثلاً لـ «المثقف النموذج» في الثقافة العربية الكلاسيكية، وهو المثقف الذي أحاط بكل شيء علماً. وإلى جانب سعة الثقافة والمعرفة والذكاء نجد شروطاً أخرى تحصل بذاتية المتلقي - المؤول، وتتلخص في كونه قرن العلم في مختلف جوانبه الدينية والدينية بالعمل كما تحده الأخلاقيات الإسلامية (الورع - الصدق - التدين...). وإذا انتضت هذه الصفات في المتلقي - المؤول، فلا يمكنه أن يضطلع بدوره على الوجه الأمثل. ونلاحظ أن هذه الشروط هي نفسها التي يضعها العلماء المسلمون أمام من يريد تفسير كلام الله، أو الحديث النبوي. ولا مراء في ذلك: فتفسير الرؤيا يأتي في مرتبة بعد تفسير الحديث، لما بينهما من وشائج تجعل الرؤيا امتداداً للنبوة بعد انتهاء زمن النبوة.

لا يمكن لصفات المتلقي - المؤول أن تكون بهذه الصرامة والحدة،

لو لم يكن علم تعبير الرؤيا من العلوم الشرعية، ولو لم تكن للرؤيا مكانة خاصة ومتميزة ضمن باقي النصوص العربية الأخرى. وتأتي هذه الصفات للحيلولة دون اقتحام «الدجالين» هذا العلم وممارسة التعبير لتصريف أهواء، أو تبيل مكانة معينة. فهل المتلقي - المؤلف هو دائماً ذلك المثقف النموذجي؟ وهل ظل تفسير الرؤيا مقتصرأ على هذا النمط من المثقفين، أم اقتحمه مثقفون من نوع آخر يرتبطون أصلاً بـ«الثقافة الشعبية»، ومارسوا التأويل لأغراض وجهات أخرى؟ تقدم لنا الوقائع أمثلة دالة على انتقال تأويل الأحلام من الثقافة العامة إلى الثقافة الشعبية، وليس هنا مجال توسيع البحث في هذا المضمار.

2.3.4- المتلقي - المؤلف في علاقته بالمرئي: يستلزم توفر المتلقي - المؤلف النموذج على «المعرفة» الواسعة والذكاء، القدرة على نقل تلك المعارف الدثيرة إلى الموضوع (المرئي). وذلك بهدف استثمار مختلف الكفاءات وترجمتها من خلال تلقي نص الرؤيا. وأولى الشروط التي تفرض نفسها عليه هي التمعن في الحلم بهدف التأكد من انسجام عناصره، وإيجاعات عوالمه(2.2.4).

إن التمعن وإعمال النظر نقيض التسرع والارتجال. ويتج عنه التوصل إلى «حقيقة» التأويل. وإذا لم يتم ذلك، فعلى المتلقي - المؤلف ألا يستحي في حال جهله بدلالاته ومعانيه، وأن يعلن أنه لم يتبين أي شيء. ويأطن التصريح بعدم التواصل لا يشير إلا إلى «تواضع» المتلقي - المؤلف، ويحكي أن العديد من المعبرين العلماء كانوا لا يقدمون على التفسير إلا نادراً.

إن في الانتقال من الذات إلى الموضوع، انتقالاً من «المعرفة» إلى «القدرة»، ومن الموسوعة إلى المعجم. وتوظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأني على الوجه الأتم

والأكمل إلا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنه طرف أساسي في نص الحلم.

3.3.4. المتلقي - المؤول في علاقته بالمؤول له: يحصل التأمل في

الرؤيا والتتمعن فيها التأمل في صاحب الرؤيا، ومعرفة هل دلالة الرؤيا تتصل به أم غيره. وهذا العنصر أساسي لأنه محدد للمعنى، ويدفع هذا في اتجاه ضبط العلاقة مع صاحب الرؤيا وتدقيقها بطرح الأسئلة عليه، وذلك بعد التأمل في حالته الخارجية وهيته.

يروى أن ابن سيرين كان إذا وردت عليه رؤيا «مكث فيها مليا من النهار، يسأل صاحبها عن حاله ونفسه وصناعته، وعن قومه ومعيشته، وعن المعروف منه، من جميع ما يسأل عنه، والمجهول منه، ولا يدع شيئا ما يستدل به ويستشهد به على المسألة إلا طلب علمه» (ابن سيرين، ص20).

يتضح لنا من خلال هذا المثال أن التعرف على أحوال صاحب الرؤيا الخارجية والداخلية مفيد جداً لإدراك الصلة بين الرؤيا والمؤول له المناسب. «إن الرؤيا تختلف باختلاف أحوال صاحبها، والعبد إذا رأى في منامه ما لم يكن له أهلاً، فهو لمالكه لأنه ماله...» (ابن سيرين، ص31).

بميزتها بين صاحب الرؤيا (الرائي) والمؤول له. واستخراج معنى الرؤيا مشروط بالتعرف على المؤول له انطلاقاً من الرائي. ويتكامل هذه العناصر والشروط تتاح للمتلقي - المؤول تفسير الرؤيا. وإذا كانت علاقته بالمؤول له أو بالرأي في البداية ترمي إلى تحصيل المعرفة، فإنها تنتهي إذا ماتم استخراج الدلالة إلى الإعلان عن فحوى معنى الحلم إذا كان عادياً وطبيعياً. وإذا كانت له خصوصية ما، فيجب التحرز من إلقاء الفتنة، وذلك بكتمان الأمر، وعدم تعريض صاحب الرؤيا للإساءة: «وإذا وردت عليك من صاحب الرؤيا في تأويل رؤياه عورة قد سترها الله

عليه، فلا تجبهه منها بما يكره أن يطلع عليه مخلوق غيره (...) واستمر ما يرد عليك من الرؤيا في التأويل من أسرار المسلمين وعوراتهم...» (ابن سيرين، ص19).

يبرز هنا أيضاً البعد الذاتي للمتلقي - المؤول، وبشي بشكل واضح بأنه شخص ورج وتقي. ويؤكد ما سبق الإشارة إليه بصدد «نموذجية» هذا المتلقي - المؤول، وعلى كافة الأصعدة المعرفية والأخلاقية.

نتبين أن شروط قواعد المتلقي - المؤول متضاربة فهي تنطلق من المعرفة الواسعة إلى الأخلاق العالية. وذلك هو الذي يمكنه من التعرف على آليات الرؤيا ومعناها، من خلال التدقيق، وإنتاج خطاب تأويلي مناسب هدفه الإيانة عما يحمله الحلم من بشري أو تحليري، وهو في النهاية ينشر صاحب الرؤيا، أو يحلّوه ويحظه إذا بان له أن ما في رؤياه يستوجب ذلك، وهو أخيراً يدعو له أن يكون حمله خيراً إذا عجز عن تأويله.

ومن خلال هذه الشروط مجتمعة نعاين بجلاء أنها قابلة للاختزال إلى المبادئ التي أشرنا إليها سابقاً. فمبدأ الإمساك يتحقق في حالي العجز والستر، ومبدأ الإنجاز يتم بتقل المعرفة والتأمل في الرؤيا ومصاحبتها، ومبدأ التحويل يرتبط بمبدأ الإنجاز، ولكن من خلال توفير حد للمطابقة بين الرؤيا ومعناها بالتمييز بين الراي والمؤول له. واجتماع هذه الشروط مجتمعة ما كان ليكون وفق هذه المبادئ، لولا طبيعة الحلم الخاصة في المنظور الثقافي العربي - الإسلامي ولولا وظيفته الخاصة في تنظيم علاقات الناموس وصلاتهم بالعالم الذي يعيشون فيه، وما يزخر به من علامات ودلالات تنبيء عن نفسها بأشكال ظاهرة وباطنة تستدعي التأمل والتدبر.

4.4- الرؤيا - التأويل: سبق لنا الحديث عن الرؤيا من جهة الآداب

المصاحبة لها، ورأينا أنواعها وطبيعتها. ووقفنا عند المتلقي - المؤول، وما يمكن أن يضطلع به لتأويل الرؤيا وإعطائها دلالة معينة. نريد الآن أن نبحث في علاقة الرؤيا بالتأويل من جهة الزمن، وارتباطهما معاً، وأخيراً علاقتهما بالمساق الثقافي والتاريخي، وذلك بقصد التطرق لمختلف عناصره ومكوناته.

1.4.4- الزمن: لما كانت الرؤيا تبدو للإنسان في حالة النوم، وبسبب طبيعة الرؤيا وما تعرض له من تداخل العلاقات وتشابك مختلف العلامات، لأنها خطاب يختلف عن الخطابات التي ينتجها الإنسان في حالة وعيه، كان لا بد لزمن «قصها» أو روايتها أن يكون قريباً من الرؤيا، وإلا ضاعت بعض الجزئيات التي يراهن عليها المتلقي - المؤول لاكمال صورة المعنى. ويمكن قول الشيء نفسه عن تلقي زمن الرؤيا وتأويلها: فهو أيضاً لا بد له من الارتباط بصفاء ذهن المتلقي - المؤول، وذلك ليتمكن من استجلاء بواطن المرئي.

إننا، هنا، أمام زمينين: زمن «قص» الرؤيا، وزمن «تأويلها». وتستدعي ضرورة ضبط الزمينين بدقة الوصول إلى «عرض» الرؤيا كما هي بدون إخفال لأي عنصر من عناصرها، وإلى «قراءتها» قراءة مناسبة واستكشافية. إن ما يحدد التركيز على درجة «الصدق» في تقديم الرؤيا وتأويلها يجد مستند في طبيعة الرؤيا كما تحددها الأدبيات العربية: فهي من «المبشرات» التي يبحث بها الله إلى الإنسان قصد التبشير أو التحذير الفردي أو الجماعي أيضاً. فـ «رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة» (ابن سيرين، ص 23). لذلك كان لا بد من تحديد زمن الرؤيا أيضاً. فليس كل ما يرى صادقاً، وله دلالة.

نجد أنفسنا إذن أمام ثلاثة أزمنة «زمن الرؤيا - زمن القص - زمن التأويل»، وما يجمع بينها جميعاً هو زمن «السعد» مادامت هناك أزمنة

نحسية (الأربعاء مثلاً).

بصد زمن الرقيا، نجد أن زمن الرقيا الصادقة ماكان «بالأسحر وبالقائلة، وأصدق الأوقات وقت انعقاد الأنوار، ووقت ينح الثمر وإدراكه، وأضعفها الشتاء، ورقيا النهار أقوى من رقيا الليل» (ابن سيرين، ص15).
بضعنا هذا التمييز الزمني أمام ثنائيات من قبيل:

الليل ≠ النهار

الشتاء ≠ الربيع

ولا يعني هذا التمييز سوى التفريق بين الوضوح (النور) والعتامة (الظلام). وكلما ارتبطت الرقيا بالنور أو ما يقرب منه كانت صادقة، وكلما اتصفت ببداية ظهور الثمار وازدهار الحياة كانت صادقة، والعكس مع الظلام وخريف الثمار والأشجار.

يتحدد الزمن السعد ببداية الحياة في مختلف مظاهرها. وزمن الرقيا مثل زمن القصد والتلقي: «إن عبارة الرقيا بالغدوات أحسن، لحضور فهم عابرها وتذكار رائيها، لأن الفهم أوجد ما يكون في الغدوات أحسن» من قبل افتراقه في همومه ومطالبه... ، وذلك مصداق لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «اللهم بارك لأمتي في بكورها». (ابن سيرين، ص6).

إن البكور، أول النهار، هو الوقت الملائم وذلك لحضور التذكر (الرائي)، والفهم (المؤول). وكلما تمكن الراوي من التذكر والمؤول من القدرة على استقبال الرقيا قبل تعب الذهن والفكر، كانت هناك إمكانات لقصد الرقيا وتأويلها التأويل المطابق الذي يسلب عنها سواد (ظلام) المعنى، بإدخاله إياها في بياض (نور) الدلالة.

2.4.4- الرقيا الواحدة وتعدد التأويلات: يتيح زمن القصد نقل الرقيا

كما وقعت. ويتيح هذا للمؤول استثمار مختلف معارفه وذكاؤه في تلقيها، وذلك بحسب خصوصية الرؤيا وراثتها والمؤولة له. ويكون التأويل إما:

1. بالأسماء: كأن يكون اسم الراي راشداً أو سالماً، فتؤول الرؤيا بالرشد أو السلامة...

2. بالمثل السائر، واللفظ المبتذل: فـ «الصائغ» هو الإنسان الكذوب لما جرى على ألسنة الناس مثل قولهم: «فلان يصوغ الأحاديث». وما يجري في هذا المنحى.

3. بالضد: أي تؤول الرؤيا بعكس ما هي. فالفرح حزن...

4. بالزيادة والتقصان: كقولهم في البكاء إنه فرح، فإن كانت معه رنة كان مصيبة...

غير أن التأويل بكل هذه العناصر لا يمكن أن يكون إلا نسبياً، وذلك لأن الرؤيا الواحدة قد تعدد تأويلاتها بتعدد الرايين والمؤول لهم. وعلى هذا النحو يمكن أن تؤول «الرمانة» بالنسبة للسلطان على أنها «كورة يملكها أو مدينة يسي عليها؛ ويكون قشرها جدارها أو سورها وحيا أهلها. وتكون للتاجر داره التي فيها أهله، أو حمامه أو فندقه أو سفينة... وقد تكون للعالم أو للعابد الناسك كتابه ومصحفه، وقشرها أوراقه وحيا كتابه الذي به صلاحه. وقد تكون للأعزب زوجة بمالها وجمالها، وقد تكون للحامل ابنة محجوبة في رحمها...» (ابن سيرين، ص9).

يوضح لنا المثال أن الدال الواحد (الرمانة) تكن له مدلولات متعددة تعدد بتعدد الرايين واختلافهم. لذلك يمكن أن نستنتج منه ومن خلال ما سبق أن رأينا بصدد مختلف مكونات نص الرؤيا وترباطها، أن معنى الرؤيا وتأويلها لا يمكن أن يتحقق من خلال «مادة» الرؤيا في ذاتها، ولكن من خلال ارتباطها بالراي أو المؤول له، والوضع الذي يوجد فيه، ومن خلال صلتها الشديدة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي

4. 3. السياق: كما يتعدد تأويل الرؤيا الواحدة بتعدد الأشخاص، يختلف باختلاف السياق، وعلى الأصعدة كافة. ذلك لأنه لم يتغير من أصول الرؤيا القديمة شيء، ولكن تغيرت حالات الناس في مهمهم وأدبهم، وإثاراتهم أمر دنياهم على أمر آخرتهم. فلذلك صار الأصل الذي كان تأويله همة الرجل وبغيته، وكانت تلك الهمة دينه خاصة دون دنياه، فتحولت تلك الهمة عن دينه، فصارت في دنياه... وقد كان أصحاب رسول الله (ص) يرون التمسر فيتأولونه حلاوة دينهم، ويرون العسل فيتأولونه قراءة القرآن والعلم والبر. فصارت تلك الحلاوة اليوم، والهمة في عامة الناس، في دنياهم وغضارتها...⁴ (ابن سيرين، ص 21 - 22).

يتعلق السياق هنا بالتحويلات التاريخية التي تطرأ على المجتمعات والأفراد وذلك لأنه بحسب التحويلات تتغير التأويلات. ويستدعي هذا من المتلقي - المؤول أن يدخل السياق في اعتباره، وألا يؤول مادة ما ينسخ تأويلاتها السابقة في الكتب مما أثر عن الرسول الله (ص) أو الصحابة. وعلى غرار هذا ما يلحظ إليه الظاهري بقوله: «ولواعتمد المعبرون على ما ضبط في الكتب خاصة، لعجزوا عن أشياء كثيرة لم تذكر في الكتب، لأن علم التعبير، واختلاف رؤيا الناس كبحر ليس له شاطئ» (الظاهري، ص 6).

إن إدخال السياق في تأويل الرؤيا يخرج عملية التأويل من المطابقة بين المادة ومعناها، وذلك بإدخال مختلف المتغيرات في الحساب، سواء تعلق الأمر بأحوال الراشي أو الفترة الزمنية والتاريخية التي يوجد فيها. وإدخال هذا العنصر (التحول)، نعين أن مختلف الشروط أو القواعد

التي حاولنا تحديدها من الرائي على التأويل تقوم على:

1. ثوابت: يتم التركيز عليها باعتبارها أساساً لازمة، ولا غنى عنها، وهذه الثوابت مجتمعة تتصل بصورة أو بأخرى بمختلف مكونات نص الرؤيا.

2. متغيرات: وهي تتركز على أساس تلك الثوابت، ولكنها تعطى للمتلقي - المسؤول إيمكانية الاجتهاد وفق الشروط اللازمة، وتمنحه حرية التأويل وفق ما تمليه مختلف الملائمات المتعلقة بالرؤيا والرائي والسياق.

هذه الثوابت والمتغيرات بما فيها من صرامة ومرونة في الآن نفسه هي التي نجدها تتجلى بشكل أوبآخر في أية عملية تأويلية كيفما كان نوع النص الذي تتعامل معه، وذلك لأن مختلف الآليات التي تحكم في تأويل نص الرؤيا هي نفسها التي نجدها في مختلف الأدبيات العربية - الإسلامية.

5- تركيب: حول الصلاحية أو الموقفة:

1.5- بعد أن أتينا على رصد مختلف مكونات نص الرؤيا من زاوية التلقي والتأويل، وشروط كل منها، يمكننا أن نتساءل السؤال التأويلي المركزي المتعلق بعملية التأويل في ذاتها، وهو: ماهي صلاحية هذا التأويل؟ أو ما مدى موافقته؟ ماهي حدوده، وبأي معيار نقيس درجة صحة التأويل أو صلاحيته؟

طرح المشتغلون بتفسير الأحلام مثل هذه الأسئلة ولو بشكل ضمني. ويمكننا من خلال متابعة الأدبيات العربية في هذا المضمار تلمس عناصر الجواب عنها بالنظر إلى ما يمكن أن نسميه بـ «ما بعد التأويل»^٤.

2.5- «تأتي الرؤيا على ما مضى وخلا وانفصلي، وقد تأتي عما الإنسان فيه، وقد تأتي عن المستقبل». (ابن سيرين، ص. 9). نفهم من فصل «تأتي» هنا حصول الرؤيا في النوم، تحققها في أحوال اليقظة في الوقت نفسه، وفعل «التحقق» لا زمني لأنه قابل لأن يتجسد في الماضي أو الحاك أو المستقبل. وهي في كل الحالات تأتي للبشرى أو التحذير، ونفهم من هذا أن الرؤيا قابلة للتحقق إذا توفرت فيها الشروط الضرورية، وقد لا تتوفر، ولكن الله يضع رؤياه حيث يشاء (الكافر - عزيز مصر يرى رؤياه، تتحقق بعد عشرين سنة).

ولما كان تحقق الرؤيا غير مقترن بزمن محدد، كان للتأويل دور أساسي في تحديد زمن التحقق بوجه عام: هل هو ماضٍ أو حاضر أو مستقبل. وتبعاً لتحقيق التأويل كفصل (ما بعد التأويل)، يمكن أن نميز بين التأويل الموافق والتأويل المخالف.

يظهر تحقق الرؤيا من خلال ما روي عن الرسول (ص) أنه قال: «الرؤيا على رجل طائر، ما لم يحدث بهاء فإذا حدث بها وقعت». (ابن سيرين، ص. 31). «ومن عجب أمر الرؤيا أن الرجل يرى في المنام أن نكبة نكبته، وأن خيراً وصل إليه، فتصيبه تلك النكبة بعينها، ويناله ذلك الخير بعينه» (ابن سيرين، ص. 15-16).

وهناك حكايات عديدة تروى عن تحقق الرؤيا كما أولها المؤول الحافق. والمثال الواضح لذلك، كما يقدمه لنا النص القرآني، ماثل في تأويلات يوسف عليه السلام، لحلم عزيز مصر ولصاحبه في السجن. وإذا كان «قص» الرؤيا (سردها) سبباً في تحققها، فإن الإمساك عن قولها مع ممارسة الدعاء أو التصوّد، كفيل بدفع تحققها. كما أن تأويلها التأويل المخالف لا يؤدي إلى إبطالها، أو وقوعها على الوجه الذي أولت به. ويبين لنا هذا كون «التأويل الموافق» هو وحده التأويل

الذي يمكن أن نتحدث عن صلاحته. ولما كان أصدق الناس حديثاً أصدقهم رؤيا، كما ورد في الحديث النبوي، يمكن استنتاج أن «أصلح» أو «أوفق» الناس تأويلاً أصلحهم ديناً ودنياً، وأوسعهم ثقافة، وأذكاهم، وأكثرهم اجتهاداً! ولا عبرة هنا بالمؤول في انفصاله عن الراي لأن هذا الأخير يمكنه هو أيضاً أن يتحول إلى مؤول لرؤياه الذاتية. يقول الظاهري: «إن عبرت الرؤيا في المنام، فإنها نخرج على نحو ما عبرت به، إذا كان المعبر ممن يركن إليه، وسمته الخير» (ص. 6).

5. 3. إن «ما بعد التأويل» هو الخروج وتحقق الرؤيا كما قدمها التأويل الموافق الذي ينطلق من ثوابت صارمة، ومتغيرات تتصل بالثوابت الأصول، ولكنها مفتوحة على ذكاء المتلقي - المؤول وفطنته وصلاحه. وتحقق التأويل تكتمل الدائرة التي قدمناها في (1. 3) التي حاولنا من خلالها تجلية بنية نص الرؤيا، باعتبارها لا تقف عند حد حدوث الرؤيا أو قصها أو تأويلها، ولكن أيضاً عند تحققها.

وبهذا أخيراً تضمن «نصبة» الرؤيا باعتبارها «نصاً» حاملاً للمعنى، ويقترب فيها التلقي بالتأويل الموافق والقابل للتحقق.

الفصل الرابع

تلقي العجائبي في السرد العربي
غزوة وادي السيسبان نموذجا

0. مدخل:

0. 1. ما تزال المجالس تعقد في الفضاءات العربية المتعددة. لكن فضاء جامع الفناء في مراكش عريق عراقة هذه المدينة وتاريخها الحافل. إن صورة المجالس الشعبية تتقدم إلينا بكل طراوتها وصفاتها في فضاء الجامع (الحلاقي) ماذا لو اتخلفنا - ونحن في مراكش - جامع الفنا فضاء لحديثنا عن التلقي؟ أمستحكم في ذلك لأن في المقامات مقالات وقيما ستحدث عنه صلة وثيقة بمثل هذه المقامات. إذ ليست المقامات هنا سوى الحلقات - المجالس التي تملأ ساحة جامع الفنا!

في كل حلقة متكلم و جمهور.. وهناك العازفون والمغنون فرادى أو جماعات، وهناك حوارة الأفاعي وياحة الأدوية الشعبية، وصاحب الملائكة والساحر ومعبرو الأحلام وقارئات القال ورواة السيرة الشعبية، والقصص العجبية وغزوات الرسول (ص) والوعاظ والفقهاء.. عالم غير متجانس من «الخطباء» و«الفاعلين»، وعالم متنوع من الناس - الجمهور الذي يأتي لتزجية أوقات الفراغ وطلب «المنفعة» الخاصة، وعالم أخيراً، من الخطابات في مختلف الأجناس و الأنواع والأنماط. فهناك الغناء والتمثيل والسرود والتغريد، وهناك البديء والسامي والمضحك، والواقعي والعجائبي والأسطوري، والمقدس والمدنس، وهناك الإمتاع والإفحام والإقناع... إنه عالم متعدد وغني وبسيط ومعقد يعكس بجلالة الفضاء الشعبي العربي العريق الذي كان حين كانت المدن العربية القديمة فضاء للحياة العربية في أزهى صورها وأبهى خصوصياتها. إنه فعلاً فضاء زاخر

بالدلالات، ودافع إلى طرح السؤال.

0. 2 - ماذا لو أخذنا صورة شاملة لهذه الحلقات، وحاولنا تكبيرها وتدقيق النظر في كل منها من حيث الجمهور الذي يكونها؟ آه... عفواً، قبل تدقيق النظر في الصورة علينا أن نجري عملية تغيير فيها، وذلك بواسطة ستر عالم الحلقة الداخلي بطريقة تخفي المتكلم أو الفاعل وأثاته الخاص ومختلف أدواته، بحيث لا يبقى في الصورة غير الجمهور المتعلق، وهو في وضع ثابت أمام متكلم أو فاعل مفترض. لنسم النظر - الآن - في الصورة الشاملة الناصعة التي تذكرنا بإحدى قصص الليالي حيث توقفت الحركة فجأة في المدينة المسحورة، وبقي كل شيء في وضعه الخاص. هل يمكننا الآن من خلال جمهور كل حلقة أن نتعرف على طبيعة الحلقة ونوعية الخطاب الذي تتلقى؟

0. 3. سؤالان يصعب التكهّن بالجواب عنهما الآن. لكن ما يمكن استنتاجه، هنا والآن، من اتخاذ جامع الفنا متطفاً للحديث، وأخذ صورة الجمهور المقطعة من سياقها الذاتي، والمحرومة من مكونين من أهم مكوناتها، وهما «الخطاب» و«مرسل»، هو أننا نريد أن نتساءل عن الجمهور وردود أفعاله، وعلاقته بالخطاب ومرسله.

نسّم الجمهور الذي نتحدث عنه بـ «المتلقي»، ومختلف ردود أفعاله بـ «التلقي». ولنجعل من المتلقي موضوعاً لبحثنا وتفكيرنا، وأسئلنا. وبما أن الصورة التي افترضناها شاملة وعامة، لنقتصر على جزء منها، وهو ما يتمثل في حلقة الراوي، راوي غزوات الرسول (ص) باعتبارها قصصاً، «غزوة وادي السيبان» التي ندخلها ضمن النمط العجائبي. وبذلك يكون موضوع بحثنا هو «تلقي العجائبي في غزوة وادي السيبان نموذجاً».

1-السرديات والتلقي:

1.1-تعنى السرديات بـ «سرديّة» الخطاب السردى. وفي هذا النطاق راكمت منذ بداية تبلورها في بداية السبعينيات أدبيات مهمة. يبرز ذلك في ما حققته على صعيد تحليل بنات العمل السردى ومكوناته، وبالأخص ما تعلق منها بصورة الراوي ووجهة نظره وتبشيراته.. ونهتم جماليات ونظريات التلقي بـ «القارئ» أو «المتلقي»، وتتخذ موضوعاً لها. وحققنا منذ ظهورها نجاحات باهرة تتمثل في ما راكمته من أدبيات وذخوع على الصعيد العالمي.

يمكن لنظريات التلقي أن تتطور حسبما قبض لها. لكنها - في تقديرى - لا يمكن أن تكون سوى علم جزئى، تتجسد أهم عظاماته فيما يمكن أن يمد به علوماً كلية كاللغويات أو السيميوطيقا وسواهما. وحين تتقدم هذه العلوم في بلورة تصورات دقيقة حول المتلقي، يصعب التكهّن بمصير نظريات التلقي ونظرياته. يعود هذا في رأيي إلى كون «المتلقي» ليس سوى مكون من مكونات العمل السردى أو أي عمل كيفما كان جسده. وهذا المكون يتفاعل مع غيره من المكونات التي قدمت فيها العلوم المشار إليها الشيء الكثير بسبب اهتمامها بها بشكل مركزي منذ بدايات تكوينها.

إن أي تطور حقيقي لمسألة «المتلقي» مشروط بوضعه في سياق المكونات التي يتضافر معها لتشكيل العمل، وجعله أكثر اتفاحاً على غيره من القضايا والمشاكل التي تظل مختلف أشكال التلقي وبحسب اشتغال تلك العلوم وإجرائاتها الخاصة. وما تراكمه هذه العلوم حول التلقي يمكن لنظريات التلقي أن تكون أشمل وأعم إذا ما تأمست على تراكماتها وعطاءاتها. إن التطور الحالي للعلوم الأدبية ونظريات تحليل الخطاب والنص، يسمح لنا بوضع العربية والحصان كل في موضعه

المناسب لاستمرار البحث ومواصلة طريقه.

2.1- أهملت السرديات في بداياتها مسألة القارئ والمتلقي. كما أنها في غمرة اهتمامها بصوت «الراوي» والتظير له أهملت «المروي له». لكن الصيرورة الطبيعية لتطورها جعلتها تستحضر في كل حقبة من حقبة تبلورها بعض القضايا التي أهملت عنها أو أهملتها لأسباب علمية وإجرائية. ومنذ أن صارت السرديات قادرة، وقابلة للانفتاح على علوم مجاورة بعد أن اكتملت عدتها وذاتيتها، شرعت في استحضار مختلف القضايا «الموجلة» مثل المروي له - المتلقي، وأصبحت مطروحة عليها بشكل ملح وضروري لتطورها واستمرارها.

1. 3. إن السرديات، كما أتصورها، حين تهتم بـ «المتلقي» ترمي إلى تحقيق غايتين:

- توسيع مدار بحثها، بالانتقال من المروي له إلى القارئ.
- تطوير مساهمتها في نظرية «التفاعل النصي» بتقلها من مجال الاهتمام بـ «التفاعل» بين النصوص، وعلاقات بعضها ببعض، إلى البحث في «تفاعل القارئ» مع النص.

وبوضعتنا الغائيتين نصب أعيننا، نقصد تقديم معالجة منسجمة إلى الشعول في تحليل النص السردى، وتلورة «سرديات نصية» أو سرديات النص بوصفها نشاطا أو اختصاصا يتصل اتصالا وثيقا بممارسات إنسانية عدة يحضر فيها السرد بأشكال مختلفة، و لا يمثل البعد الفني أو الأدبي سوى واحد من أبعادها وأشكالها.

2. العجائبي بين المروي له والقارئ:

2. 1. لتحقيق الغائتين المحددتين أعلاه (1. 1) و (1. 3) اتخذنا شكلا سرديا بسيطا يبرز في الحكاية العجيبة. واعتمادنا الحكاية العجيبة

متطلفاً للتحليل يجد مبرره في كون هذا النوع السردى يتحدد بالأساس بناء على العلاقة التي يقيمها مع القارئ. فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيناه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. يقول القزويني معرفاً العجب بقوله: «العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه...» (عجائب المخلوقات، ص. 8).

إن حصول هذه الحيرة أو «العجز» عن معرفة كيفية وقوع الفعل «العجيب» هو الذي يولد، ويحدد «العجائبي»، كما تقدمه لنا مختلف «الحكايات» أو «الأخبار» التي تزخر بها كتب العجائب العربية.

2. 2. هذا التعريف الذي يشترك فيه العديد من المشتغلين بهذا النمط، مع ما يعرفه من تحليلات متعددة عند الغربيين (انظر تودوروف، 1970)، يدفعنا إلى التساؤل عن العجائبي من زاوية التلقي، واختباره من خلال تحليل حكاية تتدرج في إطاره، وذلك بسلوك طريقتين اثنتين: - النص العجائبي في ذاته (الراوي والمروي والمروي له).

- النص العجائبي وأشكال تلقيه (علاقته بالمتلقي) في الفترة التي ظهر فيها، وفي عصرنا الراهن.

ومن خلال هذين المسلكين، نرمي إلى اقتحام عالم «التلقي» عن طريق البحث في آليات هذا النمط، بالنظر إلى كيفية تحقق عملية الاندماج أو الاشتراك في النص (المروي له - القارئ)، سواء في الفترة التي أنتج فيها حيث كانت المسافة مكانية بين الراوي والمروي لهم (الحكي الشفوي)، أو في غيرها حيث صارت المسافة زمنية ولغوية بين النص (المجهول المؤلف)، والقارئ (السرد الكتابي). وبهذا نأمل في تحقيق الغايات التي نسعى إلى البحث فيها من الزاويتين النظرية والعملية.

3. غزوة وادي السيبان:

3. 1. بنية الحكاية:

3. 3. 1. في النسخة التي اعتمدتها تحمل الحكاية عنوان «غزوة وادي السيبان» وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب. ومن خلال العنوان تقدم لنا الحكاية نفسها، وتيسر عملية الحديث عنها نقوم بتقطيعها إلى وحداتها الأساسية على النحو التالي:

أ. 1. الملك الغطريف يخطب حسنة بنت الملك الضيقم فتطلب منه رأس الرسول (ص) وابن عمه مهرا لها.

2. عمر بن أمية الضمري ينقل الخبر إلى الرسول (ص).

3. الرسول يعد العدة استعدادا لمواجهة الأعداء في ديارهم.

ب. 4. خروج المسلمين في اتجاه بلاد الأعداء.

5. عمر بن أمية الضمري ينسب أخبار العدو.

6. إمساكه من طرف الغطريف وتخلصه منه.

7. خروج المسلمين للمعركة.

8. المعركة ورجحان كفة الكفار على المسلمين.

ج. 9. استجداء الرسول (ص) بعلي بن أبي طالب.

10. استجابة علي لنداء الرسول (ص).

11. وصول علي وترجيحه كفة المسلمين على الكفار.

12. رجوع المسلمين فائزين ظافرين وزواج حسنة بخالد بن الوليد.

قسمنا هذه الحكاية إلى ثلاث وحدات واثني عشر مقطعاً. ومن المقطع الأول الذي نعتبره الحافز المركزي للسرد إلى المقطع الأخير

الذي به تنتهي، نجد أنفسنا أمام حكاية تدخل في إطار قصص المغازي والفتوح، وهي نوع من القصص الحربي الديني التي نجدها جميعا تنهض على أساس بنية مقومية مركزية هي «الفتح»، والتي تتمفصل إلى شبكة من الثنائيات المتصارعة والمتضادة: مشرك - مسلم، كافر - مؤمن،... لذلك تبدأ الحكاية في دار الكفر بحدث طبيعي وعادي (خطوبة ملك لأميرة). لكن الأميرة تطلب رأس الرسول (ص) وابن عمه علي بن أبي طالب مهرا لها. فيستعد الملك الغطريف للخروج بعساكره الجارية لإحضار المهر. لكن عمر بن أمية الضمري (ساعي الرسول (ص)) كان موجودا إبان الاستعداد، فيخير الرسول.

إن الفتح أو الغزوة لا يتحققان إلا بالخروج من دار الإسلام إلى دار الكفر قصد إخضاعها. ولو بقي المسلمون في ديارهم ينتظرون مجيء الملك الغطريف لكاثروا مدافعهم لا فائحين.

ترك لنا العرب والمسلمون نصوصا عديدة تدرج ضمن هذا النوع المتعارف على تسميته بـ«المغازي والفتوح». ومر هذا النوع بمراحل عديدة، وما يزال يمارس ويروى إلى الآن شعرا ونثرا. لكن هذا النوع السردى لم يحظ بقبول السلف ممثلا في الثقافة «العالمية» التي اعتبرته من العلوم التي لا أصل لها. يقول السيوطي عن الإمام أحمد بن حنبل: «ثلاثة ليس لها أصل: التفسير والملاحم والمغازي». (الإتقان، ج 2، ص. 178)

وبالنظر إلى وحدات النص ومقاطعها نبيّن البنية الحكائية البسيطة التي تشكل منها الحكاية. فهي تأخذ شكلا تسلسليا (أ ← ب ← ج) يقوم على ثلاث حركات أساسية: الاستعداد للمعركة وعرضها وأخيرا نتيجتها التي انتهت لفائدة المسلمين، وكل الحكايات التي تنتمي إلى هذا النوع تأخذ هذا الشكل. في غزوة والدي السبيبان تحضر حكايتان

متضمتان، تأتي أولاهما في سياق تطور الحدث عندما خرج عمر بن أمية يتجسس على الأعداء (5-6) وإمساكه من طرف الغطريف وفساد حيلته، ولجوء الوزير المسلم الذي يكتم إيمانه إلى حيلة أخرى بحكي قصته مع عمر بن أمية عندما كان ذات سنة بمكة، ورغبة عمر في سرقة حصانه، والتجائه إلى العجوز التي طلبت منهم أن يتعدوا عنه بضع خطوات ويتبعوه، فكان ذلك سبب نجائه لشدة عدوه، فلم يصدق الملك الغطريف هذا الخبر وأمر بإطلاقه أمام مئة فارس فنجا منهم. أما الحكاية الثانية المتضمنة فهي المتعلقة بغياب علي بن طالب وقت الاستعداد للخروج إلى المعركة.

2.1.3- باندراج «غزوة وادي السيسان» ضمن المغازي والفتوح، والشكل الذي أخذته، تكتسب طابع كونها تنتمي إلى نوع سردي محدد يجد خصوصيته في لونه إلى مادة حكاية مستقاة من تاريخ المسلمين إبان الفتوحات الإسلامية. هذه العادة الحكائية المتشابهة في مختلف القصص المتصلة بالمغازي تم تشكيلها بطريقة يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الحدث أو الشخصية أو الزمان أو المكان، الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي والإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها.

يبدو ذلك بوضوح في كون «فتح» بلاد المشركين، وإدخالها في دائرة دار الإسلام حدثاً تاريخياً وواقعياً. لكن العنصر السردى المتكفل بالحكي عن «الفتح» يدخل عناصر عجيبة وغريبة تركز على أهمها في هذا النص:

في المقطع الثاني عندما يحمل عمر بن أمية الضميري إلى الرسول غير الملك الغطريف، يأتي جبرائيل ليصدق قول عمر، وليخبر الرسول (ص) بالمسافة التي تفصل بين المدينة ووادي السيسان، وهي واحد

وعشرون يوماً، وليأمره بالخروج إلى عسكر الأعداء الذين تجمعوا في «أربعمائة ألف وأربعة وعشرين ألف فارس». ويحضر جبرائيل أيضاً بعد المقطع الثالث ليأمر الرسول بأن يخرج إلى الأعداء بالحريم. ويحضر أخيراً عندما تشتد المعركة ويدو المسلمون بين الكفار «كالشامة البيضاء في الثور الأسود»، فيبكي الرسول (ص) ويدعو الله أن ينجده بعلي بن أبي طالب، وما إن أتم دعاءه «حتى هبط جبريل عليه السلام وقال له... انهض قائماً على قدميك وتوجه بوجهك المنير إلى جهة الكعبة الغراء وناد يا علي يا بعلي فاطمة الزهراء ابنة خديجة الكبرى أتجد بن عمك محمد...» ص 51.

لماذا كان البعد العجائبي جلياً في حضور الملك (جبريل)، وفي معجزات الرسول في المقطع الرابع خلال الخروج إلى الأعداء حيث قطع المسلمون مسافة عشرة أيام في ثلاثة أيام، فإنه يبرز أكثر مع عمر بن أمية الضمري عندما يقول للرسول بأنه يمكن أن يذهب إلى وادي السبسان وقد بقيت بينهم وبينه عشرة أيام، ويعود في نفس اليوم: «فنهض الأمير عمر بن أمية الضمري وقال أنا يا رسول الله أسير إلى ذلك الوادي، وأتيك بالخير في اليوم هذا يبركتك يا رسول الله. ثم إنه شكل أذباله وأطلق ساقه للريح». ص 47

إن طي الأرض وإمحاء المسافات الزمانية والمكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة. فالرسول عندما ينادي يا علي! يكون الإمام قائماً في تلك الليلة في منزل عمته بمكة ورأسه على ركبته، «فيستوي قائماً وهو يقول لبيك ها أنا أصل إليك يا رسول الله». يودع علي عمته ويصلي ركعتين ويطلب الله تقريب المسافة «فما استتم دعاءه إلا وهو داخل من باب المدينة المنورة». فتخبره فاطمة بأن أباهما غادرها منذ واحد وعشرين يوماً، فطلب الله تقريب المسافة «فما استتم الإمام كلامه

إلا وقد أسر الله سبحانه الرياح أن تحمل الإمام علياً وجواده وفاطمة والثاقفة والحسن والحسين والجارية فضة. فما كان غير ساعة حتى وصل الإمام ومن معه بعسكرا الإسلام» ص 52.

يبدو الجانب العجائبي حاضراً بشكل قوي في هذا النص إلى جانب الواقعي. وبهذا تدخل غزوة السيبيان في النمط العجائبي الذي يحضر في العديد من الأنواع السردية العربية بمختلف سماته وحوافزه وصوره. 3.1.3- علاوة على اندراج «غزوة وادي السيبيان» في نوع محدد ونمط محدد، تندرج في نطاق أسلوب محدد. يبرز ذلك في عنايتها بالتفاصيل والجزئيات والإسهاب، (التحليلات الزمنية - عدد الفرسان - عدد الرايات - أسماء القواد - عدد الضحايا من الشهداء والكفار...)، الشيء الذي يجعل البعد السردى مبرزاً بشكل أساسي، في حين يتوارى المضمون الديني في الخلفية.

ولتوضيح المقصود هنا بـ «الأسلوب» المحدد نحيل إلى دراسة إريك أوبرياخ حول «جرح أوليس»، وإلى عقد مقارنة بين سرية علي ابن أبي طالب إلى بلاد اليمن في كتاب سيرة ابن هشام وإلى النص القصصي الذي يتحدث عن سير الإمام إلى رأس الغول⁽³⁶⁾.

3.1.3- إن غزوة «وادي السيبيان» باندراجها ضمن قصص المغازي

(36) نقابل هنا للتوضيح بين الإبراز (mise en relief)، والخلفية (arrière plan)، ونقصد بذلك أن المضمون الديني يقدم في الخلفية لأنه هو الجوهرى، على عكس ما نجد في عمل الواضع مثلاً، حيث يكون العمل السردى خلفية للمضمون الديني، وفي مختلف القصص الشعبي (في النمط العجيب أو غيره) نكون أمام هيمنة الجلب السردى الذي يبرز على حساب المضمون الديني، وإن كان يركز عليه. ويصدد سرية علي بن أبي طالب إلى اليمن في سيرة ابن هشام نجد الحقيث عنها لا يتجاوز بضعة أسطر، لكن النص القصصي الذي يتعرض للحديث نفسه، يقدم إلينا في أزيد من مئة صفحة.

والمفتوح وتوظيفها البعد العجائبي، واستعمالها الأسلوب الإسهابي في السرد، تخلق بذلك قواعدا الخاصة بها، وترسم تبعا لذلك استراتيجيتها النصية الثنائية. واستراتيجيتها النصية هاته في ملامحها أو أسسها العامة تدخل في علاقة تفاعل نصي مع نصوص أخرى سواء على مستوى الجنس أو النوع أو النمط أو الأسلوب. وبحسب مختلف أشكال التفاعل الخمسة، نجد ذلك في تعلقها النصي بالسيرة النبوية كنص نموذج تستقي منه المادة الأولية، وفي تناسها مع الحكاية العجيبة التي تستلهم منها حوافز العجائبي وتيمات، وكذلك أسلوبها، وإن كانت تمارس عليها نوعا من الميثاق بجعلها العجائبي مقتصر على عصر النبوة: عصر المعجزات والخوارق، وإن كان ذلك يتحقق بشكل ضمني.

بامتلاك «غزوة وادي السببان»، ومختلف النصوص التي تحمل مواصفاتها، استراتيجيتها النصية الخاصة على صعيد الإنتاج، تخلق استراتيجية تلقىها الخاص بناء على فكرة تنطلق منها، مفادها أن أي نص كفيما كان نوعه وهو ينتج في سياق نصي وثقافي وتاريخي ينتج متلقيه في الآن ذاته.

3. 2. الراوي والمروي له في غزوة وادي السببان:

3. 2. 1. قدمت السرديات تصنيفات ونماذج عديدة للراوي.

لكن المروي له لم يحظ بنفس الاهتمام، وأي بحث فيه يمكن أن يأخذ صورة البحث في الراوي. ومن خلال تطور استعمال الراوي في السرد يمكن الحصول على تاريخ خاص لحيروته وتحولاته، ونفس العمل يمكن القيام به مع المروي له.

في بداية اهتمام السرديات بمسألة الراوي تميزا له عن الكاتب، والمروي له عن القارئ أجري تمييز خاص بين الرواة واعتبروا جميعا

«شخصيات» من ورق، وذلك بهدف استبعاد المؤلف الحقيقي، حتى وإن كان مرعنا في النص السردى. ولعل أهم درس يمكن استنتاجه بصدد العلاقة بين الراوي والمروي له، هو أن أي خطاب يرسله راو، فإنه يتوجه به إلى مروي له «محدد». إنه وهو ينتج خطابه ينتج معه صورة المروي له ضمنيا أو مباشرة. وكما تقدم لنا النصوص السردية أشكالا عدة من الرواة تقدم لنا صورا مختلفة عن المروي لهم. وكما يكون المروي له حاضرا ومباشرا في الخطاب من خلال حديث مع الراوي، يكون غائبا ومضمنا. نجد المثال الأول لذلك في كتيبة ودمنة مع بيلبا (الراوي)، و(دبشليم) المروي له، وكذلك مع عبيد الجرمي ومعاوية بن أبي سفيان، وشهرزاد وشهريار،، ويحضر المثال الثاني في العديد من الأنواع السردية التي يمكن التعرف على المروي له من خلال الخطاب (بحيث لا يكون معينة معينة محددا)، والنص الذي بين أيدينا يقدم لنا صورة واضحة عن ذلك.

إن النص بالتدريج ضمن نوع ونمط وأسلوب محدد ينطلق في ذلك من تفاعله الخاص مع نصوص أخرى عن طريق استيعابها وتحويلها، وجعلها قابلة للاستقبال من خلال إنتاجه نصه الخاص. والمروي له يتفاعل مع هذا النص لكونه ينطلق من الخلفية النصية المتفاعل معها نفسها، وبذلك يحصل الاشتراك والاندماج في النص. وعندما لا يتحقق ذلك لا يكون التفاعل. فالقارئ غير المسلم مثلا، لأنه لا ينطلق من «الخلفية النصية المشتركة» لا يمكنه استقبال هذا النص أو التفاعل معه.

يبرز لنا هذا في صورة الراوي منتج الخطاب، فهو بواسطة افتتاح الحكيم يقدم مفتاح التواصل مع المروي له: «روي عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال...». فهذا الافتتاح يعلن «نوع» الخطاب: إنه سردي وفرد مسحة دينية، يبرز ذلك في كون الفضاء المتحدث عنه هو المسجد،

والمسلمون يستمعون إلى حديث الرسول (ص). ويدخل عمر بن أمية الضميري وإخباره الرسول (ص) عن قصة الملك الغطريف وحسنه، يتم الانتقال إلى فضاء المعركة والامتداد لها...

إن الراوي المنقول عنه الخبر هو «ابن عباس»، ويتوظيف السند يرمي الراوي إعطاء طابع «الصدق» على خطابه. وهذا يعني أن المروي له لا يمكنه سوى «تصديق» الخطاب، تماما كما يحدث في مطالع أخرى للسرد حيث يبدأ الراوي بصيغ من قبيل «زعموا أن»، أو «بلغني»، حيث نجد «نوعية» الخطاب ودرجة «واقعيته» أو احتمال وقوعه تتحدد من خلال افتتاحه.

3. 2. 2. يبدو لنا الراوي في غزوة وادي السيسيان «ناقلا» أو هكذا يقدم نفسه. إنه ليس «مبدعا» (في الحلاقي: يؤكد المتحدثون أبدا أنهم تابعون لا مبدعين بقولهم: «أنا تابعين ما شئنا بادعين»؟). لذلك نجده عالما بكل شيء، وموجودا في كل مكان، وحريصا على «نقل» المروي له إلى كل تفاصيل ما جرى، ويتواطؤ مكشوف: إنه يقدم خطابه مشبعا بذاتية واضحة يبرز لنا من خلالها تعاطفه مع المسلمين وموقفه ضد الكفار. إنه لا يكتفي بنقل الأحداث بحسب وجهة نظر موضوعية، سردية ودلالية. ويأتيه الظاهر إلى شخصيات معينة يبرزها (وخاصة عليا بن أبي طالب)، وإلى أحداث خاصة يعني بها، فإنه يقصد من وراء ذلك إدماج المروي له في وجهة نظره، وإشراكه معه في تبنيها. ويستعمل لذلك مختلف الوسائل الموصلة إلى هذه الغاية: فالنبي (ص) له وجه منير، وعلي ابن عم الرسول وزوج فاطمة الزهراء يصل الرحم، والمسلمون كالشامة البيضاء في الثور الأسود، والمشاركون لهم كبرياء وحقد على الرسول وابن عمه وأتباعه،...

إن مختلف هذه الإشارات والصفات، وهي جزء أساس من ثقافة

المروي له ومعرفة كل القراء، يستعملها الراوي بهلف إدماجه في النص، عن طريق شحذ عواطفه وإثارة التفاعلات. وفي علاقة الراوي بالمروي له نجد صيغا عديدة لتحقيق التواصل مع المروي له (ومن خلاله القارئ الذي يتماهى معه) عن طريق إشراكه في تشكيل النص والمساهمة فيه، وتجد ذلك في بعض مفاصل النص، حيث يسعى الراوي إلى جعل المروي له حاضرا:

«فأخلفها (أي الراية) من النبي (ص)، وأشار يقول هذا النظام، صلوا على أفضل الأنام».

إن طلب الراوي من المروي له «الصلاة على النبي (ص)» أو الدعاء على الكفار أو ما شاكل هذا من الاشتراك المباشر الذي هو نتاج ممارسة خطابية تفاعلية في الإسلام (تشميت العاطس، رد السلام، الصلاة على النبي (ص) كلما ذكر، الدعاء...) وهذا النوع من الاشتراك يشي بالطابع الشفهي للخطاب، وقد نقل إلى الكتابي. وبالمحافظة على هذا الطابع يظل الخطاب أقرب إلى طبيعته الشفوية الأصلية. ولما كنا نتعامل مع نص مكتوب فمثل هذه الإشارات تشي بصورة «المروي له» المعين الذي يتوجه إليه هذا النص ونظراؤه.

3.2.3- إن المادة الحكائية بمختلف أبعادها الدينية والواقعية والمعجائية، وبالأسلوب الذي قدمت به، تبرز لنا صورة عن الراوي وعن المروي له في آن. فراوي الغزوات، وإن كان يروي قصة حربية دينية، وذات مضمون ديني، فإن تأطير الغزوة يبعد اجتماعي وإنهاء بها (طلب زواج الغريف- زواج خالد بن الوليد في النهاية).

وتركيزه على البعد الحربي (المعركة)، وما فيه من تهويل وبسالة فائقة للإمام علي بن أبي طالب، يجعل الجانب المضمون الديني متواريا على حساب البعد المردى القصصي وما يحويه من أبعاد عجائبية، وهو

بذلك يتوجه إلى متلقي خاص، هو المتلقي الشعبي. وهذا ما جعل المتلقي العالم أو «الرسمي» يتكر هذا النوع من القصص التي تدخل في أدب العوام، بل وإنه يحاربها باعتبارها بدعاً وأوهاماً.

تبرز لنا هذه الصورة لدى كل من الراوي والمروي له على الصعيد الثقافي، فالتص وإن كان يستمد «شرعيته» من مادة إسلامية، فإنه يتحرر من مختلف سماتها، ويتعامل معها بشكل طليق: فهناك العديد من «المغالطات» التاريخية والجغرافية التي يتبها إليها كل من له إلمام ولو بسيط جداً بتاريخ صدر الإسلام⁽³⁷⁾.

لكن الراوي والمروي له لا يهمهما (التاريخ) أو (الواقع)، ولكن الأهم هو (السرد) بمفاجأته، وأحداثه، وفجواته التي يتركها الراوي ليملأها المروي له بخياله الذي يفسح له المجال. كل ذلك يتم وفق استراتيجية نصية مشتركة بين الراوي والمروي له تجد أسسها في تفاعل النص مع نصوص أخرى بشكل خاص، وفي تفاعل المروي له مع «نصه المعين»، وبذلك يتحقق الاشتراك النصي بين الراوي والمروي له باعتبارهما ترهئين سردين.

3.3. تلقي العجائبي في السرد الكلاسيكي:

1.3.3- في السرد الكلاسيكي (الشعبي والكتابي) غالباً ما يحصل التماهي بين الراوي والمؤلف، والمروي له - المتلقي، وذلك بناء على ميثاق خاص بينهم على عكس السرد الحديث والمعاصر الذي يسعى

(37) تبدو المغالطات التاريخية واضحة على صعيد الحدث والفضاء والشخصيات. فبعض الشخصيات الإسلامية (حمزة مثلاً) يعاصر خالد بن الوليد ويشارك معه في عدة معارك. كما أن حمزة يمتد به العمر طويلاً في الإسلام، وتحضر بعض الأماكن في شبه الجزيرة موصوفة كما لو أنها بعض الجزر التي نجدها في كتب العجائب.

فيه الكاتب وعن قصد إلى إعطاء الراوي طابعاً مستغلاً، وخلق مروي لهم يتعدون بتعدد الخطابات والأصوات السردية.

يبرز هذا التماهي في اتخاذ كل من الراوي والمروي له صورة محددة المعالم والسمات. ويتجسد هذا في مختلف الحكايات والفصوص ذات الطابع الديني والعجائبي في الآن ذاته. وكل النصوص التي جعلت الإمام علياً بن أبي طالب بطلاً خارقاً لها نجد فيها قسماً موحدة، الشيء الذي يدفع في اتجاه افتراض وجود بنية حكاية واحدة لها نفس المحددات والمواصفات.

وفيما يتعلق بصورة الراوي نجد أهم صفاته تجلّى في كونه «عالمًا» وثقةً وصادقاً في كل ما يذهب إليه، والمروي له يتميز بكونه «المصنّي اللبيب» الذي يعني بتحصيل المعرفة، عبر «تجاوبه» مع الراوي، وعبر «تصديقه» لكُلِّ ما يتهي إلى سمعه. وعنصر «التصديق» أساسي في تحديد صورة المروي له المباشر أو الضمني إذ بدون حضوره لا يمكن الحديث عن «العجائبي» أو التسليم به، لأن بانثاقه تنضي «الحيرة» ويزول «العجب».

وكما يمكن تحديد عناصر «الميثاق السردية» بين الراوي والمروي له من خلال البحث عن مقومات الاستراتيجية النصية المشتركة بينهما من خلال الكشف عن «السياق السردية»، العام الذي يتحدد من خلال علاقة المتكلم والمخاطب في الخطاب العربي بوجه عام، والخطاب الخبري - السردية بوجه خاص. ويصند الإشارة إلى علاقة المتكلم والمخاطب بحسن بنا لا تنبأ إلى طابع الثقة و «التصديق». إذ بدون تحقق هذين العنصرين ثقة المتكلم وتصديق المخاطب، لا يمكن الحديث عن استراتيجية نصية مشتركة بين الراوي والمروي له.

إذا كانت «طبيعة» البنية الحكاية داخلية وتتحقق عبر «تجاوب»

الراوي والمروي له حول مادة حكائية مشتركة في الخلفية النصية بينهما، فإن «السياق السردى العام» يحدد، من وجهة خارجية، علاقة الراوي (المؤلف) بالمروي لهم «المتلقي» من خلال «تفاعل» المروي لهم مع النص المحكى بتحقيق الثقة - التصديق.

2.3.3- هذه الصورة المزدوجة لعلاقة الراوي - المروي له (الداخلية)، و«المؤلف» و«المتلقي» (الخارجية) تجسد لنا بشكل واضح طابع التماهي الذي أومأنا إليه.

ويمكن لنا الآن، أن نستحضر صورة الجمهور «المتلقي» المقطعة من سياقها الذاتي بهدف تطوير بحثنا في الموضوع في ضوء ما راكنا من معطيات. إنها صورة حية تبرز لنا من خلالها حالات المروي لهم المباشرين، وهم يتابعون السرد العجيب بصمت وانجذاب، على عكس ما يمكن أن نجد في حلقات أخرى. لكن هذه الصورة غير قادرة على تمكيننا إلا من بعض المعطيات التي تساعدنا على التحليل، لأنها صورة مضللة. من بين ما يمكن أن تقدمه لنا هذه الصورة ما نجده كامناً في ما يتعلق أساساً بجنس الجمهور ومنه ووضعه الاجتماعي.

على صعيد الجنس نجد حضوراً أساسياً لـ «الذكورة»، إذ يصعب أن نثبّن من بين هذا الجمهور أنثى⁽³⁸⁾. وعلى صعيد السن نجد حضوراً لبعض الأطفال الذين يستطيعون تحمل هذا الصمت المطبق وبعض المراهقين، وحضوراً أساسياً لكهول وشيوخ تتقارب أعمارهم، تشابه سحناتهم ووضعياتهم الاجتماعية التي تشي بانتمائهم إلى الطبقات الفقيرة داخل المجتمع. ولبحث تجريبي في هذا المجال أن يندق لنا بشكل علمي هذه الصورة المضطربة لجمهور حلقة الراوي الشعبي.

(38) أثناء وجودنا بمرآكش، ونحن نتجول في الأسواق الشعبية في المدينة العتيقة، لاحظنا امرأة «راوية» تحكي قصصاً شعبية الملامح، وتحيط بها عدة نساء.

إن الراوي الشعبي حين نسترجعه، ونضعه في موقعه وسط الحلقة نجده متكلماً وفاعلاً في آن واحد: فهو يستعين بمختلف العلامات اللفظية والحركية لتجسيد حكايته العجيبة، ولتحقيق أكبر الأثر في إدماج الجمهور واشترائه في «تلقي» الحكاية، واستمراره في ذلك: فالتنوع الصوتي، وتغيير الحركات، والذهاب والإياب، وتوقيف السرد، ودعوة الجمهور إلى الصلاة على النبي، والدعاء على الكفار، والانتقال من العجيب إلى الواقعي إلى المتفكك والضاحك (مبارزة الإمام علي لأحد المشركين وقطعه أذنيه)... كل ذلك يدخل في نطاق الاستراتيجية النصية المشتركة. الاستراتيجية التي لا تقتصر على النص فقط، ولكن على طريقة حكيه وإرساله من قبل الراوي أيضاً (انظر مقالته الجاحظ مثلاً في مواصفات الخطيب).

إن حلقة راوي الغزوات لها هويتها الخاصة (إنتاجاً وتلقياً)، ليس فقط في عصرنا الراهن وفي فضاءات مثل «جامع القنّاء» بل وفي الماضي أيضاً حيث كانت المجالس وحلقات المساجد موئلاً لتلقي مثل هذه النصوص التي كان يتكلف بها رواة (من لحم ودم) متوسطو الثقافة، من فقهاء وقصاص ووعاظ. وتزخر كتب الأحاديث والأدب العام والرحلات وغيرها بالإشارة الدالة على وجود هذا النمط الحكائي. كما يبرز التلقي «العالم» موقفه السليبي منها، لذلك لانجد مثل هذه النصوص متداولة إلا شفوياً ووسط شرائح اجتماعية خاصة. وظل هذا الموقف السليبي من إنتاجها وتلقيها إلى وقتنا هذا. وتشهد بذلك الطبعات الموجودة منها، وهي لا تختلف عن طبعات كتب تناظرها وعلى مستويات عدة مثل كتب تعبير الرقيا وكتب الأوقاف والزيجات وسمر الحروف وعلم الرمل، ومن كتب بدأ العمل الآن على تحقيق بعضها والاهتمام بها مثل الروض العاطر ورجوع الشيخ إلى صباه وكتب قصص الأنبياء وكرامات الأولياء

وأوراد الأقطاب وما شاكل هذا من النصوص التي امتلكت هويتها الخاصة «إنتاجاً وتلقياً» وظللت محافظة على بقائها واستمرارها، وما «جامع الفناء» إلا التجسيد العملي والملموس لهذه البنية النصية الشاملة والتي تجد تحققاتها في مختلف أجناس النصوص وأنواعها وأنماطها وأساليبها التي تقدمها لنا الحلقات كل واحد منها بشكل خاص ومفرد.

3.3.3- يبدو لنا من خلال هذه الصورة التي نحاول أن نللمم مختلف عناصرها ومكوناتها أننا أمام نوع خاص من الإنتاج، وأمام نوع خاص من التلقي. هذا النوع الخاص منهما معا يتقدم إلينا في أواخر القرن العشرين بنفس الصورة التي نجدها في وصية أحد البخلاء لابنه (الجاحظ)، وفي المقامات وأخبار بني سنان وفي ما يروي لنا عن ابن جبير إلى الشام، وما يسجله الحسن بن الوزان (ليون الإفريقي) عن مشاهداته في القاهرة. إنها صور متعددة لصورة واحدة يبدو لنا فيها إنتاج النص وتلقفه خاضعا لأسس ومبادئ استراتيجية محددة وقابلة للتشخيص والبحث التجريبي.

إن صورة «الراوي» (الذي كان في الماضي)، ما زالت «صامدة» إلى الآن. ويمكن قول الشيء نفسه عن «المتلقي»: فرغم كون الحكاية العجيبة متبعية من حيث إنتاجها في الماضي، فإنها ما تزال «تروى» وربما بنفس الشكل الذي كانت تروى به في عهود منصرمة، وحتى مجالسها تظل محافظة على طابعها. يتغير الزمان والمكان، ويبقى الحكوي العجيب. ولعل الحكاية الواحدة (غزوة السيسيان مثلا) تروى في مختلف الأقطار العربية والإسلامية بالصورة نفسها، وإن تغيرت لغات أو لهجات تقديمها بحسب الوضع اللغوي المناسب للمقام الذي يحكى فيه النص.

فما معنى صمود هذا «النص» أمام الزمان؟ واستمرار تداوله إلى عصرنا الراهن؟

إن «متلقي» مثل هذه النصوص موجود دائما. يشهد بذلك استمرار مثل هذه النصوص، مطبوعة أو مروية: الطبعات الشعبية كثيرة ومتداولة، وفي مختلف البلاد العربية. ورغم كون الثقافة «العامة» حتى عصرنا الراهن هذا لا تلتفت إلى هذه النصوص ولا تبحث فيها، فإنها ما تزال مستمرة لدى أوساط خاصة، وبالأخص لدى ما يسمى بـ «العوام». وتمفصل الثقافة العربية - الإسلامية من أقدم العصور إلى ثقافة خواص وثقافة عوام ما يزال مستمرا. بل إن هذه النصوص أو بعض عوالمها تم نقلها من المجال السردي إلى المجال الصوري (السينما مثلا). وما تزال العديد من الرسومات الشعبية متداولة وتزين بها البيوت، وهي تمثل شجاعة علي بن أبي طالب أو أبا زيد الهلالي أو عنترة،»

فما هو سبب «تفاعل المتلقي» الشعبي مع هذه النصوص المعجائية رغم انصرام الأزمنة والدهور؟

3. 3. 4. إننا بطرحنا أسئلة تتعلق باستمرار «تلقي» هذه الحكايات والقصص ذات الطابع المعجائبي، رغم أن إبداعها قد انتهى، ولم تبق الآن سوى «إعادة حكيها»، كما أننا بالسؤال عن أسباب «التفاعل» معها رغم التبدلات الطارئة على المجتمع العربي، نريد أن نستخلص بعض الاستنتاجات التي نأمل أن تمكننا من تعميق السؤال حول دلالات السرد العربي، وحول ذهنية المجتمع العربي بوجه عام.

لو أعطينا قصة «غزوة وادي السبسان» لدارس معاصر وحملناه مهمة قراءتها وتحليلها، وطرحنا عليه الأسئلة أعلاه، لرأيناه «يتلقاها» من منظور خاص، و «متعالم»، ومختلف كل الاختلاف عن طريقة التلقي التي يستقبلها بها «متلقيها المعين». إن أول شيء يثير اهتمامه في النص هو «الموقع» الذي يحتله الإمام علي بن أبي طالب في الوجدان العربي - الإسلامي، بغض النظر عن البعد «الشيعي» الذي يمكن أن يشير القارئ.

فالتطابق البطولي الذي يقدم به الإمام في الغزوات والفتوح لا يمكن إلا أن يشير الأسئلة، ولعل الحجم الهائل من القصص الذي يدور حوله لا يمكن إلا أن يدفع إلى التساؤل.

إن حب آل البيت متمكن في المتخيل الشعبي، وإن لم يتخذ في المغرب العربي الصورة التي اتخذها في المشرق العربي والإسلامي مثلاً. ويمكننا هنا أن نستطرد لنشير من جديد إشكالية «المكانة السردية العربية» انطلاقاً من العدد الكبير من النصوص السردية التي تدور حول شخصية علي رضي الله عنه لتساءل عن إمكانية جمعها وإعادة تنظيمها لتكون بمثابة نص واحد تكتمل فيه كل العناصر التي تقدم لنا مجتمعة «الصورة» التي شكلها المتخيل الشعبي العربي - الإسلامي حول هذه الشخصية المتميزة في التراث الإسلامي.

لا مشاحة في حضور هذا الجانب (حب آل البيت)، فهو يمثل في عناصر حياتية عديدة، وحتى في الحياة اليومية العربية (حضور أسماء علي والحسن والحسين وفاطمة الزهراء)، في المغرب مثلاً لا يمكن إلا أن يكون مثار السؤال). لكن الذهاب إلى هذا التأويل لا يأخذ في العمق، بالمحددات المركزية لمنطقية هذا النوع من السرد، و الذي نجده يتمثل في البنية العامة، أو الاستراتيجية النصية المشتركة العامة لدى الراوي والمروي له حول هذا النمط في حد ذاته، وأقصد بذلك «النمط العجائبي». هذا النمط الذي لا يحضر فقط في حكايات أو قصص دينية متمحورة حول الإمام علي بن أبي طالب. ذلك أن شخصيات أخرى تدور حولها قصص أو حكايات عجيبة، وهي بدورها ما تزال مستمرة و «متفاعلاً» معها بنفس الصورة. من بين هذه الشخصيات نجد: عترة، وسيف بن ذي يزن وأبا زيد الهلالي،،

3. 3. 5. إن غزوة وادي السيسبان باندراجها داخل النمط العجائبي

تشترك مع نصوص عديدة تحمل الطابع نفسه، وهي تعرف الاستمرار والتفاعل، ليس فقط لدى المتلقي الشعبي، ولكن لدى المبدع أيضا، وأعني لدى القاص والشاعر والروائي والفنان التشكيلي العربي المعاصر الذي راح بدوره يتجه إلى مثل هذه النصوص و «يتفاعل معها نصيا»، ويتيح «نصا» جديدا في مجال النوع الخطابي أو الصوري الذي يبدع، بناء على علاقة خاصة مع هذه النصوص «الشعبية» التي ما تزال مستمرة في الوجدان والذاكرة والتمثيل وفي الحياة اليومية أيضا، وفي الآونة الأخيرة بدأ الدارس والباحث العربيان يلتفتان إليها ويهتمان بها.

يظل «العجائبي» العربي قابلا للتلقي، وقابلا للبحث والدرس المتأنسي. ولما كانت دراستنا عن «تلقي» العجائبي في بدايتها وبحثنا في العجائبي في طور المخاض، نؤكد أن الجواب عن أبعاد ودلالات استمراره والتفاعل معه، رهين بالبحث في:

1. تشكل العجائبي في الثقافة العربية.
2. تحديد العجائبي وعلاقته بالأنماط الأخرى.
3. وصف بنيات العجائبي وآلياته.

والبحث في مختلف هذه الجوانب ليس فقط بحثا في «التلقي» (باعتباره جزئيا كما أوضحنا)، ولكنه أيضا بحث في «الإنتاج» (باعتباره عنصرا يتضافر مع التلقي)، ويبحث في نشوئه وتطوره،،، ومن خلال هذه العناصر مجتمعة يبرز أمامنا مجددا كون البحث في «سرديات التلقي» جزءا من البحث في سرديات النص بوجه عام، وذلك ما نسعى إلى الاهتمام به والسعي إلى بلورة تصور متكامل يصدهد، على الصعيد النظري وعلى الصعيد التطبيقي، ودون ذلك الكثير من السؤال والبحث.

مراجع

(ركزنا ماله علاقة مباشر بهذا العرض فقط)

- T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique, Seuil/Points, 1970.
- E.Auerbach: Mimesis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale Tel / Gallimard, 1968.
- Ibsch: la réception littéraire, in: Théorie de la littérature: problèmes et perspectives. Presses, Universitaires de France, 1989.
- U. Eco: Lector in Fabula, édi: Grasset, 1985.
- H. R. Jauss: Pour une esthétique de la réception: tel / Gallimard, 1978.
- W. Iser: la fiction en effet: «Eléments pour un modèle historico fonctionnel des textes littéraires». in Poétique n°39, 1979.

- غزوة وادي السيبان وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب. في «مجموع لطيف» به خمس قصص، دار إحياء العلوم (بدون تاريخ).

- القزويني (ش.ز)، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات تحقيق فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1973.

- ابن هشام: سيرة ابن هشام: تحقيق السقا وآخرين. دار الكتب العلمية، بيروت.

الفصل الخامس

محاولة تشكيل النص السردي:

سيرة بني هلال مثالا

1. تقديم:

1.1. دعونا في تحليلنا لتلقي العجائبي إلى جمع النصوص المتصلة بعلي بن أبي طالب المتداولة، والعمل من خلال ذلك على تشكيل «سيرة شعبية» له على غرار باقي السير، وفي هذا الفصل نروم إبراز طريقة العمل من خلال الانطلاق من سيرة بني هلال لخصوصيتها. وأرى أن تنظيم هذه النصوص يدخل في نطاق ما أسميناه بـ«المكتبة السردية العربية» وذلك عن طريق التفكير فيها والعمل على «بنائها» انطلاقا مما هو مطبوع أو مخطوط. وسيرة بني هلال تقدم لنا نموذجا حيا عن خصوصية النص السردى الشعبي الذي ظل لأمد طويل يروى شفاهيا، وعندما طبع، ظهرت إمكانيات نصية متعددة. نحاول هنا إعادة تشكيل هذا النص السردى لتمكين ذات يوم من قراءته نصا واحدا.

1.2. اهتم أغلب المشتغلين بالسيرة الشعبية العربية، بتغريبه بني هلال، وكان ذلك على حساب جزء أساسي منها، وسابق عليها، طبع تحت عنوان -«سيرة بني هلال». ولا غرابة في ذلك فالقسم المنصل بالتغريب جزء مهم في السيرة لأنه يرتبط برحيل بني هلال نحو تونس، ومكوثهم بالشمال الإفريقي، وحروبهم في الغرب والسودان. وهذا الجانب أعطى للتغريب، أي لوجود بني هلال بالغرب الإسلامي، طابعا خاصا، يبرز في كثرة الروايات، وبمختلف اللهجات التي تعرفها المنطقة. إن هذا الغنى هو الذي جعل المهتمين يركزون على هذا القسم، ويتناولونه، بالأخص من الناحية التاريخية، والمقارنة.

وهناك دراسات قليلة جدا اهتمت بالسيرة بقسمها، وحاولت

تناولها تناولاً شاملاً، وإن ظل ناقصاً، وأقصد هنا بالضبط الدراسة الرائدة التي أنجزها الباحث عبد الحميد يونس.

1. 3 إنه، بدون اهتمامنا بمختلف أجزاء سيرة بني هلال، لا يمكننا أن نقدم إلا دراسة ناقصة، مهما حاولنا إعطاءها طابع الكمال والشمول. لأن الجزء كیفما كانت قيمته الحكائية لا يكتسب أية خاصية إلا من خلال الموقع الذي يحتله في السياق الحكائي بكامله. صحيح تعرض باحث السيرة الشعبية عموماً، وسيرة بني هلال، على نحو خاص، صعوبة تشكيل النص الكامل النموذجي، وذلك لكثرة الروايات وتضاربها في مواطن عديدة من بناء السيرة. هذا علاوة على كون السيرة الأصلية المتكاملة، كما هو الشأن بالنسبة لباقى السير، ما يزال مخطوطاً، والنصوص المتناولة الآن، والتي يتلارسها الباحثون مشحونة بالأخطاء والتحريرات.

هذه الصعوبات النصية وجيهة فعلاً. ويمكننا مع ذلك، أن نشتغل بالنصوص المطبوعة، ونسعى من وراء ذلك العمل إلى تشكيل النص الأقرب إلى النص النموذجي في انتظار ظهور هذا النص الذي يمكن أن نظل نتظره مدى لأن طبيعة تكون وتأليف النص الشفوي محفوظ أبداً بكثرة الاختلافات والروايات.

1. 4. باعتماد النصوص المطبوعة في القاهرة، ودمشق، وبيروت، يمكننا صناعة النص الذي يمكننا تناوله باعتباره نصاً له خصوصيته. لكن مشكلة النص ليست هي المشكلة الأساس، لأن مشكلة القراءة واردة بصورة كبرى. ويظهر لي أن النصوص التي أشتغل بها حول سيرة بني هلال هي التي أشتغل بها شوقي عبد الحكيم وعبد الحميد يونس وسواهما.

لكن مختلف هذه القراءات، رغم جدية بعضها ظلت تدور حول

«المطابقة التاريخية» للنص بصورة أو بأخرى. لذلك نقترح قراءة جديدة لأنها تروم البحث في خصوصية هذه السيرة من الناحية الداخلية للنص، وذلك بغية ملائمة تقنياتها الحكائية والسردية، مع النظر في مختلف البنيات والوظائف التي تضمن اتساقها واتسجامها، وتمكننا من الكشف عن دلالاتها وأبعادها، بعيدا عن أي إسقاط خارجي، أو أي ربط آلي بمرجعية تاريخية أو واقعية.

2. المثنى: بداية واحدة ونهايتان:

2. 1. نعتد في سعينا إلى تشكيل نص سيرة بني هلال الانطلاق من الطبقات الشعبية التي صدرت حاملة أحد هذين العنوانين «سيرة بني هلال» أو «تغريبة بني هلال». وهذه الطبقات على غرار باقي السير الشعبية العربية، جاءت غير محققة وغير معزوة إلى جامع معين أو محقق معروف، وهي لا تتلصق مع السير الأخرى فقط من هذه الناحية إذ علاوة على ذلك تشترك معها في العديد من الصفات والشبكات المتصلة باللغة، والحكي والوصف، ومختلف العوامل التي ترصدها، والمقاصد التي تنفيهاها. لهذه الاعتبارات اخترنا هذه الطبقات، رغم إدراكنا لوجود طبقات أخرى قام بجمعها وتحفيقها باحثون معاصرون.

2. 2. إن الطبقات التي نعتد عليها هي على النحو التالي:

أ - سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهي تشمل على ستة وأربعين جزءا.

ملثزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/ القاهرة ط 1 / 1948

ب - سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «دون تاريخ».

ج - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناني خليفة... تحتوي على اثني عشر جزءا: مكتبة ومطبعة محمد

على صييح وأولاده / القاهرة «بدون تاريخ»..

د - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناني خليفة... المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، وهي ستة وعشرون جزءا مطبوعة مكتبة محمد المهائني، دمشق (د. ت).

إن السيرتين، أ - ب تقدمان لنا النص نفسه، لكن «أ» أوسع وأكثر تفصيلا، وكأني بالنسخة «ب» محاولة لاختصارها (في بعض الكلمات أو في حذف بعض الآيات...) وهي بالمقابل تحفل بالقصائد التي لانجدها في «أ»، وتغطي بعض الحذوفات المطبعية التي تم القفز عليها في النسخة المصرية، ومع ذلك فإننا نعتبرها (أ) الأصل، والثانية مكملتها لها.

أما بصدد التغريبة فنجد (ج) و(د) تتكاملان تكامل السيرتين «أ» و «ب».

لكن «د» مختلفة عنهما اختلافا كلياً، إذ نجدنا نتدق، والتغريبة (ج) في الصفحة 222، والتغريبة «هـ» في الصفحة 300، أي وكل منهما مشرف على النهاية، وتتميز عنهما تبعاً لذلك بتفاصيل جديدة، وبنهاية مختلفة تماماً الشيء الذي يجعلنا بصدد هذه الطبعات عندما ننظر إليها مجتمعة ومتكاملة أمام ثلاثة أقسام.

1 - القسم الأول: وهو المنشور عادة تحت عنوان «سيرة بني هلال» ويعطي الحقبة الأولى منذ ظهور «هلال» إلى قصة الماضي بن مقرب.

2 - القسم الثاني: وهو ما يعرف بـ «تغريبة بني هلال» كما يقدم من خلال طبعتي القاهرة ودمشق ويصل بخروج بني هلال إلى الغرب إلى حين اعتقال السلطان حسن للامير دياب بن غانم.

3 - القسم الثالث: وهو ما تقدمه لنا طبعة بيروت، ويمتد من

اعتقال دياب الى ظهور علي أبو الهيجات، وتولي يرفع بن السلطان حسن الملك مكان أبيه.

هذا مع الإشارة إلى أن نهاية القسم الثاني، والتي تمتد مما بعد اعتقال الأمير دياب تختلف عن نهاية القسم الثالث، الشيء الذي يجعلنا بإقحامنا القسم الثالث «وهو غني بالتفاصيل الجديدة» أمام نهايتين مختلفتين لسيرة بني هلال وهذا المظهر سيفتح أمامنا إمكانية مهمة للتحليل، وتبعا لهذا التقسيم ستصبح «سيرة بني هلال» شاملة لثلاثة أجزاء لا لجزأين اثنين فقط، وبهذا التوسيع نكون أمام نص جديد مختلف اختلافا كبيرا عن النص الذي انصب عليه التحقيق وهو الجزء الثاني الذي كان يحمل عنوان «تغريبة بني هلال» فكيف يمكننا التعامل مع هذا النص وفق هذا التقسيم؟ وبم يمكننا ضمان انسجامه وتكامله بناء على قراءة جديدة وداخلية؟

3. بؤرة الحكى:

3. 1. تفرض علينا قراءة سيرة بني هلال «بأقسامها الثلاثة» النظر بدما فيما يضببط انتظامها وفق نسق واحد، ويتحدد بذلك انسجامها، ويعطينا إمكانية تعيين «بؤرتها» الحكائية، وأن اختلفت رواياتها، أو نوعت تفاصيلها، أو تباينت نهاياتها، وهذه البؤرة علينا الامساك بها من خلال مجمل السيرة من جهة «باعتبارها نصا» وليس بالبحث عنها من خارجه «المطابقة التاريخية». كما أنه من جهة ثانية علينا تبين هذه البؤرة باعتماد إجراءات سيميائية تجعلنا نطلق من اعتبار السيرة «علاقة» حكائية أو سردية، يحكمها معنى علينا أن نستنبطه، ودلالة علينا أن نستخرجها.
3. 2. بهدف تحقيق هذه الغاية نطلق من أن لهذا النص «وظيفة مركزية». وهذه الوظيفة المركزية تنظم وظائف أساسية تتضافر مجتمعة

لتجسيد تلك الوظيفة المركزية وتجلياتها على النحو الذي يمكننا من تشخيص دلالة النص وانسجامه.

نحدد هذه الوظيفة المركزية باعتبارها ما نقتراح تسميته بـ «دعوى النص». ذلك أن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه له «دعوى» يدعيها ويسعى إلى تبليغها وعلى المتلقي بصدد تلك الدعوى أن يصدق أو يكذب، بحسب السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي، هذا إذا توصل إلى الإنساق بهذه الدعوى وكل الوظائف الأساسية في النص، وبمختلف الأوجه التي يتحقق من خلالها تقديم المادة الحكائية التي تأتي لتأكيد تلك الدعوى ولتصاغة هذه الفكرة التي نرمي من خلالها إلى تأسيس خطاطة لنص سيرة بني هلال «ويسواها» نقتراح الصورة التالية التي نقدمها باختزال نعتمدها في إبراز دلالة النص:

الوظيفة المركزية ————— الوظائف الأساسية.



الدعوى ————— 1. الأوان 2. القرار 3. النفاذ.

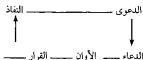
إن دعوى النص هي بؤرته المحورية التي تدور كل حلقاته في فلكها. وأولى هذه الحلقات نجدتها في الوظيفة الأساسية الأولى «الأوان» ونقصد به بداية تشكّل المادة وتأسيس عناصرها وثاني تلك الحلقات نسميه، «القرار» والمراد به تطوير عناصر الحكّي، وانتقالها من المرحلة الأولى إلى مرحلة الخروج بهدف تحقيق الدعوى. وأخيرا «النفاذ» والمقصود به تحقق «دعوى النص».

لا يتحقق تكامل الوظائف الأساسية، وتداخلها، وتطورها عموديا

وأفقا إلا ضمن الوظيفة المركزية. وسنحاول الآن، إبراز دعوى النص، ووظائفه الأساسية أفقيا لتجسيد الغايات التي نرمي إلى تحقيقها من خلال هذه القراءة.

3-3: في القسم الأول من سيرة بني هلال يؤكد لنا الراوي خصوصية هذه السيرة وبداية نشأتها، وبعد إبراز اتصال نسب هلال بالزير سالم يتبين لنا أن هلال زار مكة وقت ظهور النبي صلى الله عليه وسلم، فأنزله النبي بوادي العباس وكان في محاربة بعض القوم، فقاتل معه ورجاله «وكانت فاطمة الزهراء راقية في هودجها فلما رأت هول الحرب ومصارعة الأبطال، زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال، فشرد بها في البراري والقلوات. وعند رجوعها دعت على الذي كان السبب بالبلاء والنشأت. فقال لها أبوها: ادعي لهم بالانتصار، فإنهم بنو هلال الأخيار... فنقل فيهم دعاؤها بالنشيت والنصر» ص 2.

تصدر «دعوى النص» أو وظيفته المركزية بداية السيرة وتمثل الدعوى هنا في «الدعاء» المزدوج: «الدعاء عليهم بالنشيت والدعاء لهم بالنصر». ولا يمكن تفسير هذا النص إلا في ضوء هذه الوظيفة المركزية لأنها هي التي تحكم مساره وتحدد برنامج الحكائي. ويمكننا تمثيل هذه العلاقة من خلال هذا الشكل:



من الدعوى المتمحورة حول «الدعاء» إلى نفاذ الدعوى وتحقق الدعاء نجدنا أنفسنا أمام برنامج حكائي محدد، وكل ما يتضمنه هذا

البرنامج يأتي في خدمة هذه الدعوى. ومع طول النص وتطور بنياته وتداخلها قد يتم نسيان، هذه الدعوى، بل إن الراوي يسعى إلى دفع المتلقي إلى نسيانها أحياناً لينخرط في عالم تحولات الحكى، لكنه بين الفينة والأخرى يذكرها بها لضمان سير الحكى وتطوره.

يظهر ذلك في بروز بعض الدعاوى الفرعية التي تتم بصدد كل بنية حكاية صغرى أو بصدد كل وظيفة من الوظائف الأساسية، ويمكن التمثيل لذلك بحادثتين اثنتين لهما دلالتهما المطابقة.

1- الخضراء أم أبو زيد عندما ولدته أسود على غير صورة أبيه، سخر منها سرحان بن حسن، ودفع زوجها إلى تطليقها، فكان أن دعت عليه، يتم الطلاق وتغادر الخضراء صعبة أبي زيد مضارب بني هلال، وبأبي الأوان. رغبة سرحان في الزواج من بنت الحسب والنسب، ويسافر إلى اليمن ويتزوج «القرار» وهو راجع إلى بني هلال، يؤسر ويحمل إلى بلاد الروم ليرعى الخنازير «النفاذ».

وعندما يسمع أبو زيد بما وقع لسرحان من البلاد وما عاناه مع التغرب يعلق بأن دعاء أمه نفذ فيه.

2 - قصة الجارية مع الزناتي خليفة عندما دعا عليها «انظر التغريبة».

3-4: إن الوظيفة المركزية «دعوى النص» والوظائف الأساسية «الأوان - القرار - النفاذ» تظم «وظائف نبوية» «دعاوى فرعية» ووظائف فرعية يتصل كل منها بإحدى الوظائف النبوية. ويمكننا تجسيد الوظائف الأساسية على الصعيد الأفقي للنص، والوظائف الفرعية من خلال المستوى العمودي، وبعد أن حددنا الوظيفة المركزية لسيرة بني هلال من خلال ما أسميناه دعوى النص «الدعاء» لنحاول الآن على الصعيد الأفقي دائماً إبراز الوظائف الأساسية لاستكمال صورة بناء السيرة وبرنامجها الحكائي.

4 - الأوان:

4. 1. تبرز هذه الوظيفة الأساسية في كل ما طبع تحت اسم «سيرة» بني هلال، وربطنا لهذه الوظيفة بـ«الأوان» يكمن فيما يلي:
- 1- إن دعوى النص تمت في القرن الأول للهجرة، لكن بداية تشكل المقومات المؤدية إليها لا تتم إلا بعد ظهور مختلف أطرافها الأساسيين «أبو زيد - السلطان حسن - دياب»،.
- 2 - وثبنا لذلك فالسيرة تقدم لنا ما قبل الأوان (الأصول أو الجذور) من خلال إبراز نسب الأبطال الأساسيين للسيرة ويتم رصد ذلك من خلال القصص الثلاث الأولى «جابر وجبير، والخضراء وشما وزهر البان». وهكذا فقصّة جابر وجبير تبين كيف انقسم بنو هلال عن بني رباح، وقصة الخضراء ترتبط بظهور البطل «أبو زيد الهلالي»، والقصة الثالثة تحدثنا عن ميلاد حسن بن سرحان.

4. 2. نجد في هذا الأوان كيف تجسدت قوة بني هلال وتشكلت من خلال تلاحم مختلف أطرافها، ونصرة بعضهم البعض، وحوضهم المعارك الجماعية بسبب ما يتعرض له أي فرد من أفرادهم حتى هابهم الجميع. وضمن هذه الوظيفة نعاين كيف تزوج معظم شباب بني هلال، وتزايد عددهم بتزايد حلفائهم وأعدائهم ولذلك صار لبني هلال صيت ذائع وخير شائع.

5 - القران:

5. 1. في الوظيفة الأساسية السابقة «الأوان» نجد تحقق القسم الاول من «دعوى النص» وهو ما أسميناه: «النصرة»، وضمنه أيضا بدأت تظهر بعض الملامح التي يمكن أن نسلّمنا إلى «التشيت». وذلك ما يمكن تبينه من خلال الموقع الذي بدأ يحتله دياب، وبعض الصراعات

الهامشية التي بدأت تطفو على السطح بين الفينة والأخرى بينه وبين أبي زيد الهلالي والسلطان حسن. ويمكننا تسجيل بداية هذه الوظيفة الأساسية مع جذب أراضى بني هلال وتفكيرهم في الرحيل إلى تونس «بداية التشتيت».

5. 2. يبحث أبو زيد الهلالي مع يونس ومرعي ويحيى إلى تونس قصد التجسس، يتم إمسакهم ويبحث أبو زيد ليجلب فدية مقابل إطلاق سراح الشباب، فيتحقق القرار بالخروج الجماعي، والغرب «التغريب» وللوصول إلى تونس لابد من خوض المعارك القارية في الطريق. فحينما نزلوا يطلب منهم تقديم عشر المال أو الحرب، وفي كل هذه المعارك التي تنتهي بالنصر كانت تلحق بهم الهزائم ويفقدون العديد من رجالهم وأموالهم، وهكذا ظلت حياتهم مضخة بالآلام والأحزان ومكحلة بربايات النصر حتى دخلوا تونس وصار الغرب يكامله طوع بئانهم بعد سنوات طويلة من المعاناة والبكاء والتعيب، فتقاسموا الممالك والأراضى، وعاشوا في الرخاء وهم سادة البلاد.

5. 3. باكمال هدف القرار وغايته إطلاق سراح يونس ومرعي ويحيى والاستيلاء على أرض خضراء خصبة يتحقق جزء آخر من «الدعوى» وهو النصر، رغم ما صاحبه من تشتت وتغريب. ولابد لبرنامج السيرة الحكائي أن يمتد ليتحقق الجزء الآخر من الدعوى وهو التشتت النهائي لبني هلال وبني زغبة ورياح، بعد انفجار الصراعات الداخلية بينهم بسبب السلطة والنفوذ ويستغل الراوي، لتجسيد الغلاف مختلف الإشارات التي كان يقدمها بين الفينة والأخرى حول بعض الصراعات بين الهلاليين والتي كان أبو زيد يتدخل لحسمها ولا سيما بين السلطان حسن والأمير دباب بن غانم.

6-1 يتحقق نفاذ الدعوى بالنشست وذلك بعد نجاح بني هلال في فرض وجودهم في الغرب الإسلامي يكامله بالإضافة إلى الأندلس واقتسامهم «بلاد الغرب» بينهم بالسوية بين أبو زيد الهلالي وحسن ودياب: كل واحد كان في حقه الثلث. فأما تونس فقد صارت لدياب ورجع حسن إلى القيروان وجعلها عاصمته وأبو زيد كانت حصته الأندلس التي جعلها «عاصمته». «حيث جلس كل واحد بمملكته بأمان». ص 281 «التغريبة ج».

يبدأ الصراع حول سعة بنت خليفة الزناتي التي أحبت مرعي بن السلطان حسن لأنها بقيت في تونس مملكة دياب الذي طلب منها الزواج، وبعد تدخل أبي زيد بين دياب والسلطان حسن يقوم دياب بقتلها، ومن جهة ثانية تعمل أخت الزناتي «زعيمة ست الغرب» على إلقاء الفتنة بين الأمير دياب والسلطان حسن فيقوم دياب بإحراق زرع بني هلال، فيتم اعتقال الأمير دياب وشنق العديد من أمراء بني زغبة وتؤخذ منهم أسلحتهم ويسامون العذاب.

بعد سبع سنوات من الاعتقال يفرج عن دياب ويموت السلطان حسن ويتهم دياب بقتله، ويرحل بعيدا.

ينجح دياب في العودة إلى تونس، ويغرب الأمير أبو زيد والسلطان يريقع في انتظار مرور سبع سنوات علا فيها نجم دياب.

6-2 إلى هنا نجد التغريبتين تنقسمان: فتذهب الرواية «د» إلى أن أبا زيد سيظل حيا بعد قتل ابنه رزق، ويظهر من صلبه علي أبو الهيجات الفارس الموعود بالتصير على دياب، وأنه سيوحد الجميع تحت شارة اسمها «أولاد علي» بدل بني هلال أو بني زغبة.. وأنه سيكون وزير

السلطان يريقع بعد قتل دياب تماما كما كان جده أبو زيد وزير السلطان حسن. وتتحو الثغريتان «ج» و«ط» منحنى آخر بذهابهما إلى أن دياب يقتل السلطان حسن وأبا زيد، فيتقرب أولادهما، ويعودان إلى محاربة دياب وبعد قتله يتسلطن يريقع لكنه يكون ظالما فيتصر عليه نصر الدين بن دياب ويقتل يريقع ويصبح سلطانا عادلا يحبه الجميع.

3-6 إن النهايتين تقدمان لنا إمكانية مهمة للتحليل يسبق عنها المجال وهما معا تؤكدان كل منهما بطريقة، نفاذ الدعوى المركزية. ذلك لأن كل وظيفة أساسية بحسب التقسيم الذي أجريناه لها دعواها الخاصة، ويوضع كل دعوى في علاقتها بغيرها وبالدعوى المركزية تتضح أماننا صورة السيرة بجلاء، وهذا ما يؤكد ذهابنا إلى أن الدعوى المركزية هي الناطقة لبناء النص وتلاحم مكوناته وعناصره. ولعل قراءة دقيقة لهذه الخطاطة على المستوى العمودي كفيل بجعلنا نعاين مدى الترابط الذي يحكم النص في صولتها ويسلمنا إلى تعيين دلائلها المقصودة.

7 - التركيب:

1-7 إن قراءتنا لسيرة بني هلال في كليتها جاءت بناء على استخراج بنيتها الحكائية التي تحكمها وسنلاحظ أنها البنية نفسها التي سارت عليها باقي السير الشعبية.

2-7: إن دعوى النص تحكم مختلف بنياته ووظائفه، ألفيا وعموديا. ولما كانت الدعوى المركزية في سيرة بني هلال تتأسس على قاعدة «الدعاء» باعتباره خطابا قابلا لـ «التحقق» أو «النفاذ» فإنه يتضافر مع خطاب آخر قريب منه، وله المواصفات نفسها، أقصد نص «الحلم». إن الحلم يحتل موقعا مركزيا في النص، وبواسطة تفسيره، أو تأويله، عن طريق تحت الرمل، يتم إدراك ما سيقع ويخلق العوالم

الممكنة للتلقى.

3-7 إلى جانب الدعاء والحلم والرمز باعتبارها عناصر أساسية لـ
1 - توليد الحدث أو، 2 - توقعه أو 3 - فهمه وتفسيره، داخل عالم النص. نجد حضوراً مهماً لعنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه ويتمثل في «الفلك» وفي قراءته لأن هذه القراءة تدفع إما إلى الإقدام على صنع الحدث، أو تعطيله، تماماً كما وقع عندما سيطر دياب، لأن صلاح الفلكي أمر بني هلال بعدم محاربته سبع سنوات كاملة، لأنه بعد انتهائها سيظهر علي «الهيجات» وهو الذي سيقتل دياب «دعوى - أوان... نفاذ» وهذا العنصر الجديد يتلاحم مع الدعوى «الدعاء» المركزية، لأنه يضعنا زمناً أمام نظامين.

1 - نظام السعد، 2 - نظام التحس.

وهذان النظامان يتناوبان في مجرى التطور الزمني والحكاية على صعيد الشخصيات «نصر - تشتيت - نصر - تشتيت» أو على صعيد القضاء «خصب - جذب - خصب - جذب». وكلما أمكن التحكم في هذين النظامين عن طريق المعرفة «أبو زيد الهلالي» والقوة «الأمير دياب» أو هما معا أمكن التجاوب مع الأحداث والفعل فيها بما يناسب «أبو زيد».

4-7 والسيرة إضافة إلى هذا غنية بالعوالم التي يمكننا من خلال قراءة متأنية وجديدة أن نكشف عنها بالصورة التي تساعدنا على تدقيق رؤيتنا للسرد العربي ولمختلف أشكال التخيل والتخيل العربيين، وبما يزخران به من تصور للواقع والعالم.

7. 5. أما في ما يتعلق بإعادة تشكيل نص «السيرة الهلالية» في ضوء التحليل الذي أنجزنا، وفي نطاق المكتبة السردية التي تفكر فيها،

يمكننا الذهاب إلى أن السيرة الهلالية تتشكل من حلقات هي:
- الحلقة الأولى: وتضم سيرة الزير سالم الذي ميخرج من نسله هلال.

- الحلقة الثانية: ما نشير تحت إسم السيرة الهلالية.
- الحلقة الثالثة: وتتضمن كل الأقسام التي أتينا على ذكرها، وتدور حول التنغرية.

بهذا العمل يمكننا قراءة مسيرة هلالية مختلفة عن النص الموجود الآن، ولذلك نكون أمام معمار سردي آخر، حاولنا من خلال التحليل إبراز أهم ما يشكل بنياته الكبرى، ولعل قراءة جزئية للنص بالصورة التي حاولنا بناءها قعمن بجعلنا ننتهي إلى خلاصات جديدة وقراءة جديدة للسيرة الهلالية.

المصادر والمراجع:

1 - سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهي تشتمل على ستة وأربعين جزءاً.

ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي/ القاهرة ط 1 / 1948

ب - سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «بدون تاريخ».

ج - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... تحتوي على اثني عشر جزءاً: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده / القاهرة «بدون تاريخ»..

د - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتى خليفة... المكتبة الشعبية / بيروت (د. ت).

هـ - تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب، وهي ستة وعشرون جزءاً مطبوعة مكتبة محمد المهدي، دمشق (د. ت).

على سبيل التركيب

كان عملنا في هذا الكتاب منصبا على مجموعة من القضايا الجوهرية المتصلة بالسرد العربي، وموجها نحو تحقيق مجموعة من الغايات والمقاصد.

1. أما القضايا فمتعددة، ولقد حاولنا جعل بعضها مضمنا في نطاق بعضها الآخر، ويمكننا ترتيب الأهم منها على النحو التالي:

- تقديم مفهوم جامع هو «السرد» ليصبح رديف الشعر وقربه في التراث العربي. ومعنى توظيف هذا المفهوم، ليكون شاملا لممارسات خطابية متنوعة ولتصورات متعددة وكثيرة من تراثنا، وليحل محل العديد من المفاهيم التي لا تزال تتردد مثل القص والقصة والحكاية،، وهي قاصرة عن الإحاطة والشمول. كما أن هذا التحديد يدفعنا إلى التفكير في مختلف ما ينصل به من جوانب من قبيل:

أ. قضايا الأنواع السردية.

ب. كتابة تاريخ هذا السرد.

ج. العمل على التفكير في جمع شوارده، وتنظيم ما تفرق منه في مكتبة سردية شاملة.

إن كل مبحث من هذه المباحث يمكن أن يكون مدخلا لمشاريع بحث مفتوحة على قضايا فرعية، وأسئلة عديدة يمكن أن تتوالد منها. وهذا ما حاولنا تقديمه في الباب الأول الذي كان محاولة لصياغة أسئلة وطرح إشكالات وإثارة الاهتمام إلى جملة من المسائل التي لم نل ما يكفي من العناية، أكثر مما كان يروم الإجابة عنها.

ولقد حاولنا في الباب الثاني تناول بعض هذه القضايا من خلال تجليات نصية محددة: ركزنا على بعضها من خلال تحليل بعض النصوص بناء على أسئلة خاصة (الإمتاع، الحكاية العجيبة، السيرة الشعبية) أو عملنا على معالجتها معالجة كلية (خطاب الرحلة، خطاب الحلم)، حيث أخذت منا الرغبة في إثارة بعض جوانبها التنظيمية بحثاً عن قوانين عامة أو بنيات مجردة.

تبين لنا أن هذه الفراءات يمكن التلويل عليها من خلال الاشتغال بنصوص محددة، فاكثفنا بالإيحاء والتلميح، وسنعمل على تحقيق ذلك في كتاب آخر إن شاء الله تعالى.

لقد برز لنا من خلال البحث المتأن أن بنية خطاب الحلم والدهاء (التي لم نتناولها في هذا الكتاب) تشكل مباحث هامة للدراسة والبحث في الخطاب والنص السرديين، وأن التراث العربي يزخر بهما بشكل ملحوظ، وأن معالجتهما في النص السردى يمكن أن يغني فهمنا للسرد العربي وخصوصيته.

2. أما المقاصد والغايات فهي بدورها متعددة، ونعثر على العديد منها، أيضاً، في تلابيب كل فصل من الفصول. أركز هنا فقط على مقصدين اثنين:

أما أولهما فيتمثل في تطوير السرديات وإغنائها بما يقدمه لنا السرد العربي، تطويراً وإغناء يظهر من خلاله الإبداع العربي، وقد تجاوز مرحلة الفهم والاستيعاب. ونلمس ذلك بجلاء في طبيعة هذا الكتاب: إن وراءه جهازاً نظرياً ومفهوماً شديداً الغنى والتعقيد (وهو متضمن في كل أعمالنا السابقة)، ولكنني حاولت وضعه في الخلفية ومنطلقاً للتفكير والتأمل بعيداً عن إلزاماته وتقييداته. فكان من ثمة عملي على ضبط «بنية خطاب الرحلة» و«خطاب الحلم» ضبطاً ينطلق من تمثيل مختلف الاجتهادات،

مع محاولة الانطلاق مما يقدمه النص من خصوصية، فبين لي أن هذين الخطابين وسواهما يقدمون لنا إمكانات هامة للاجتهاد والمطاء. إذا ما أحسنّا تناول القضايا من منظور نظري محدد وهو جس علمية محددة. نفس العمل حاولت القيام به، في تناول قضية «التلقي» من منظور سردي. إن الإنصات إلى النص، وإلى ما يقدمه لنا وفق أمثلة نظرية معينة كفيل بجعلنا نتطور في فهم القضية المعروضة وتطوير أدوات اشتغالنا. أما المقصد الثاني فيبرز في إشارة الانتباه إلى أن هناك جوانب كثيرة لم نتعامل معها في تراثنا السردى، ولم نراكم بصحتها ما يكفي من الدراسات والأبحاث الأصلية: مثل قضية «العجائى» و«المتخيل» والواقع، وما لم تنجز لذلك بالعدة النظرية الملائمة فإننا سنظل نعاني من صعوبات تناولها أو العمل على فهمها.

نستخلص من خلال هذا العمل أن طريق البحث في تراثنا العربى بصفة عامة، والسردى منه على وجه الخصوص يتطلب منا جهداً نظرياً وعملياً عميقين إذا أردنا فعلاً التقدم في التعامل معه من منظور يؤسس لفهم جديد ورؤية دقيقة. إن الجميع مدعو إلى المساهمة في هذا المشروع الذى يفتح ورشات عمل عديدة يمكن فى حال الإقدام على تناولها بالعمل الجاد أن تدعى أننا أمام طريقة جديدة للتعامل مع ذاتنا فى تكوينها وتاريخها وصيرورتها.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ. المصادر:

- تغرية بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناني خليفة... تحتوي على اثني عشر جزءاً: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة «بدون تاريخ»..
- تغرية بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناني خليفة... المكتبة الشعبية، بيروت (د. ت).
- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، 1953
- ابن جبير، رحلة ابن جبير، منشورات الأونيس، الجزائر 1988
- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985
- سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهي تشتمل على ستة وأربعين جزءاً.
- ملزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة ط 1، 1948
- سيرة بني هلال، مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق «دون تاريخ».
- ابن سيرين، منتخب الكلام في تفسير الأحلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 4، 1988
- السيوطي، الإكليل في استنباط التنزيل، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).

- ابن شاهين القاهري، الإشارات في علم العبارات، (طبع بهامش الجزء الثاني من تعطير الأنام للنبلسي).
- عبد الغني النبلسي، تعطير الأنام في تعبير الأحلام، المكتبة الثقافية، بيروت، 1384هـ.
- محيي الدين بن عربي، محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتاب الجديد، القاهرة، 1972.
- غزوة وادي السيبان وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب. في «مجموع لطيف» به خمس قصص، دار إحياء العلوم (بدون تاريخ).
- الغزويني (ش.ز)، عجائب المخلوقات وغرائب المخلوقات تحقيق فاروق سعد، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1973.
- صديق بن حسن خان القنوجي، أبجد العلوم، دار ابن حزم، بيروت، 2002.
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجواهر، تحقيق مفيد محمد فميحة، دار الكتب العلمية، 1986.
- ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ابن هشام، سيرة ابن هشام، تحقيق السقا وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت.

ب. مختارات سرديّة:

- التراث الثقافي العربي: إعداد محسن جاسم الموسوي وكمال نجيب عبد الملك، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2004.
- دقائق الحلل في دقائق الحيل: السياسة والحيلة عند العرب، تحقيق رنية خوام، دار الساقي، لندن، 1988.

- ذخيرة المعجائب العربية: سيف بن ذي يزن، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1994.
- طوائف ونوادر: من عيون التراث العربي، نايف معروف، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1985.
- سلسلة أحلى الطوائف والنوادر: (عشرة كتب)، إعداد هيكل وعدي، جروس برمس 1993، طرابلس، لبنان.
- السمر المهدب: مجموعة قصص تهذيبية وحكايات خلقية وأمثال أدبية، تأليف واختيار وتعريب: علي فكري، (أربعة أجزاء)، دار الكتب العلمية، الطبعة السابعة، 1979، بيروت.
- قصص العرب (أربعة مجلدات)، محمد أحمد جاد عبد المولى و علي محمد الجساوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعت الطبعة الأولى بدار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (سنة 1939-1948)، ونوالت طبعاتها إلى 1971، كما صدرت طبعة جديدة مجلدة عن: المكتبة العصرية، صيدا / بيروت.
- مجاتي الأدب في حقائق العرب (سنة أجزاء): الأب لويس شيخو، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1921.

ج. المراجع:

- أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، 1961
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1992.
- علي فؤاد حسنين : قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947

- طه حسين، في الأدب الجاهلي، (ط9؛ دار المعارف، 1968).
- حسين محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط.2، 1983
- عبد المنعم الحنفي، التحليل النفسي للأحلام، دار النشر الفنية، 1988.
- روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكر (الطبعة الأولى 1904)، تقديم حسام الخطيب، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، (ط4+ دمشق، 1984).
- نقولا زيادة، الجغرافية والرحلات عند العرب، دار الكتاب اللبناني / 1963
- جورج زبدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، 1911
- موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، (ط. 5، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1983).
- شوقي ضيف، الرحلات، دار المعارف، ط.4، القاهرة، 1987
- عزة الغنم، الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، (القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1991).
- حسين محمد فهم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، عدد 138، 1989
- فدوى ماطي - دوجلاس: بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية، تنسيق وترتيب هادي حسن حمودي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.1، 1986.
- محسن جاسم الموسوي: سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط،

- المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.
- كارلو ناتشو، تاريخ الأدب العربية: من الجاهلية حتى عصر بني أمية، (ط2، مصر: دار المعارف، 1970).
- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيو-سردية، (الكويت: منشورات ذات السلاسل، 1995).
- سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط.2 (2001).
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التثنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997.

د. بالفرنسية:

- E.Auerbach : *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* Tel / Gallimard, 1968.
- U. Eco : *Lector in Fabula*, édi :Grasset, 1985.
- Ibsch : *la réception littéraire*, in :*Théorie de la littérature : problèmes et perspectives*. Presses, Universitaires de France, 1989.
- W. Iser : *la fiction en effet: «Eléments pour un modèle historico fonctionnel des textes littéraires»*, in *Poétique* n°39, 1979.
- H.R. Jauss : *Pour une esthétique de la réception* : tel / Gallimard, 1978.
- T. Todorov :*Introduction à la littérature fantastique* Seuil/ Points, 1970.

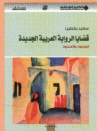
السرد العربي

مفاهيم وتجليات

للسعيد يقطين

• كاتب من المغرب

• صدر المؤلف أيضاً:



تصميم الغلاف: سامح خلف

وإذا كان المصنف الجامع (الإمتاع والمؤانسة) وهو يتشكل لدواعٍ يملئها المجلس حيث نجد متكلماً ومستمعين، وواحداً منهم يسأل والمتكلم يجيب (المحاوره)، كانت الرحلة بدورها «محاوره» للعالم الخارجي من خلال الانتقال إليه، والتعرف عليه، والتواصل مع بعض مكوناته. في الحالتين معاً، يتشكل «الخطابه السردى» وهو الذي يهتماً هنا، بناءً على ضرورة تتصل بالقضاء (المجلس / الرحلة)، وتبين من خلال ذلك أنهما معاً يولدان السرد، ويدفعان إلى تحقيقه وتجليه بناءً على قواعد خاصة يفرضها نوع هذا المولد للسرد. ولقد جعلنا هدفنا الأساس البحث عن هذه الأنليات التي تتحقق من خلال الرحلة، وحاولنا ضبط البنيات الخاصة به خطاب الرحلة، لما لا حظناه من تعميم يتصل بها.

لكن ليس القضاء وحده المحفز للسرد. يلعب الزمان بدوره الدور نفسه. ويقدم لنا «الحلم» مثلاً دالاً على ذلك يعكس عن رغبة الراشي- الراوي- فزمان النوم، سواء كان في الليل أو النهار، يدفع في اتجاه «تولده» خطاب الرؤيا أو الحلم. وهنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الخطابات لم يتم الالتفات إليه في ثقافتنا ولم يتم التركيز عليه: إنه «خطاب الحلم».

يتجلى «الحلم» باعتباره بنية خطابية في العديد من النصوص العربية قديمها وحديثها، فقد أنه يحضر في العديد من النصوص العربية الحكيم فيها، وعلى أساسه يبنى العمل آثار خطاب الحلم، لما يحمله من أسرار ومبكرات. وحاولوا تناوله بالتفسير والتأويل عربية كثيرة توقفت عنده، وحاولت إعطاءه ومعاني متعددة.

Bibliotheca Alexandrina



1152565

ISBN 978-614-01-0058-9



9 786140 100589



منشورات الإخلف
Editions El-Ikhlef
editions.elikhlef@gmail.com



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.aspp.com.lb - www.asppublishers.com